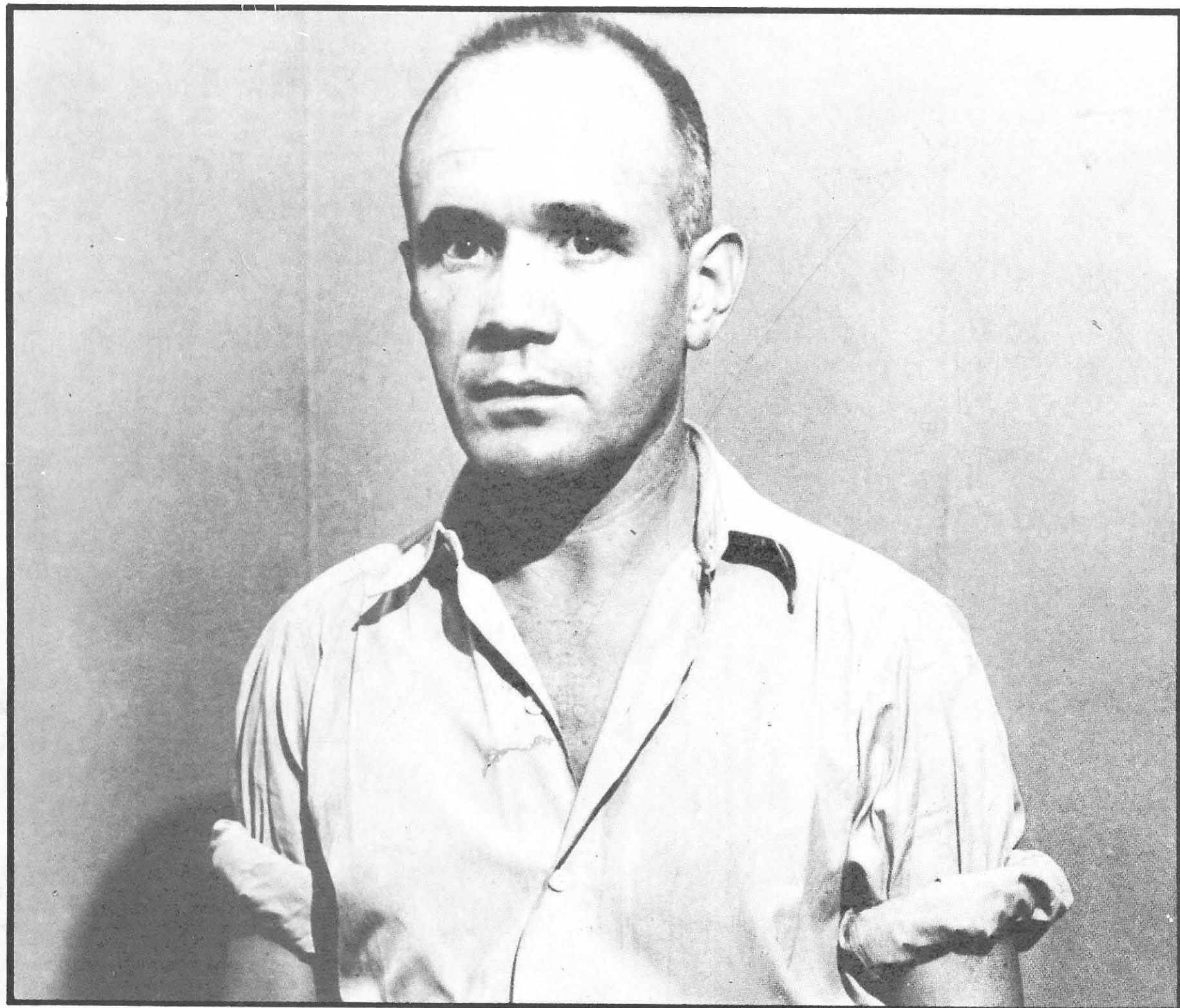

Bárbaros:
Los exégetas
del Proceso

BABEL

REVISTA DE LIBROS

La esfinge:
Entrevista a
Manuel Vicent

Revista mensual,
Año II, Nº 10, julio 1989, A 550.



Dossier. Revolución francesa, los textos del 89:

Saint-Just/Luis XVI/Robespierre/Babeuf/Sade/ Napoleón/Kant/Lafayette/Paine/Mirabeau/
Marat/Goethe/Brissot/Hébert/Burke /Voltaire/Rousseau/Schiller/Montesquieu/Condorcet/Hegel/
Meslier y otros/Las mujeres y la Revolución/Declaraciones, documentos, brulotes y panfletos

Lecturas: Dos novelas ejemplares de Vicente Huidobro y Hans Arp

Además: reseñas, investigaciones, anticipos, novedades, juegos y toda la movida editorial



**puntosur
editores**

Fernando "Pino" Solanas, **La mirada.**

Reflexiones sobre cine y cultura.

José Carlos Chiaramonte, **La Ilustración en el Río de la Plata. Cultura eclesiástica y cultura laica durante el Virreinato.**

Berman, Anderson, Habermas y otros, **El debate modernidad/posmodernidad** (Nicolás Casullo comp.)

Alejandra Daiha y Laura Hoimovichi, **Menem y su entorno.**

Luis Scafati, **El viejo uno dos.**

De próxima aparición

Torcuato S. Di Tella, **Diccionario de ciencias políticas y sociales.**

Hugo Vezzetti, **Freud en Buenos Aires.**

Atilio Boron y Julio Faúndez, comps., **Malvinas hoy: herencia de un conflicto.**

NOVEDADES



EDICIONES
DEL SOL

Biblioteca de cultura popular

EL CANTAR DEL PAYADOR. Antología, por Beatriz Seibel. Libro que documenta con rigor la historia y actualidad del canto payadesco argentino y uruguayo, con un valioso estudio preliminar (224 pp.)

LA TRAGEDIA DEL FIN DE ATAWALLPA. Traducción de Jesús Lara. Edición bilingüe de un clásico del teatro quechua escasamente conocido (146 pp.)

Serie Antropológica

LA MEDICINA TRADICIONAL DEL NOROESTE ARGENTINO, de Armando M. Pérez de Nucí. Valioso aporte al conocimiento de la medicina popular argentina, que procura definir paralelamente los temas y bases teóricas de la antropología médica (160 pp.)

INDIANIDADES Y VENUTOPIAS, de Darcy Ribeiro. Una visión del pasado y del futuro de América latina, y en especial de los prejuicios que han desviado y condicionado nuestro pensamiento, escrito con rigor conceptual, poesía y humor (176 pp.)

Los Nuestros

KARAI, EL HEROE. Mitopopeya de un zafio que fue en busca de la Tierra Sin Mal, de Adolfo Colombres. Saga genuinamente argentina de una sátira que con humor corrosivo nos acerca a las claves del infortunio de un país que no logró poner aún en pie su derecho a la vida (508 pp.)

Era hora de poner un poco de orden en el mundo editorial. Para eso llegó **Babel**, la revista de todos los libros:
En ella podrá encontrar reseñas, críticas, entrevistas, comentarios, opiniones, juegos, investigaciones, caprichos y toda la movida editorial. Si usted vive en el exterior y quiere estar al tanto de lo que pasa con los libros en la Argentina, suscríbase ya a **Babel** para no leer a ciegas.

CUPON

Deseo suscribirme por un año a la revista **Babel**.

Suscripción en el exterior: u\$s 60

Nombre: Localidad:

Domicilio: Localidad:

País:

BABEL

IMPRESIÓN LASER

composición, diagramación, armado

libros
folletos
revistas
periódicos
avisos



Letter Laser

perú 457, 2do.cpo., 4º f., (1067) capital - tel. 331-8793

La única diferencia entre un buen libro y un libro de Gandhi es el precio

JÜRGEN HABERMAS. Teoría y praxis: A 14.300.-

LUDWIG WITTGENSTEIN. Investigaciones filosóficas: A 11.700.-
Zettel: A 3.300.-

GEORG LUKACS. Historia y conciencia de clase: A 7.000.-

A. DE WAELEHENS. La filosofía de Martin Heidegger: A 2.400.-

CORNELIUS CASTORIADIS. Los dominios del hombre: A 11.900.-

EDUARDO SUBIRATS Y OTROS. Más allá del posmoderno: A 4.500.-

GIULIO C. ARGAN. Walter Gropius y la Bauhaus: A 5.800.-

ARNOLD TOYNBEE. Los griegos: herencias y raíces: A 12.800.-

MAX WEBER. Economía y sociedad: A 12.900.-

THOMAS MACCARTHY. La teoría crítica de Jürgen Habermas: A 14.300.-

FELIX GUATTARI Y OTROS. La intervención institucional: A 3.800.-

NORBERTO BOBBIO. Estudios de historia de la filosofía: A 7.500.-

MILAN KUNDERA. El arte de la novela: A 5.500.-

Ofertas vigentes hasta el 15 de agosto.

gandhi

Montevideo 453

BABEL

REVISTA DE LIBROS

Babel, revista de libros, Año II, Nº 10

Dirección: Martín Caparrós y Jorge Dorio.

Dirección periodística: Guillermo Saavedra.

Secretario de redacción: Salvador Pazos.

Coordinación y corrección: Ada Solari.

Jefe de Arte: Elías Rosado.

Armado: Hugo Flores.

Tráfico: Fabián Cheffec.

Secciones y columnas: Marcelo Cohen (Batidore libero), Luis Chitarroni (Siluetas), Elena Massat (Infantiles), Horacio González (Actualidad), Alejandra Folgarait (Ciencias), Marcos Mayer (Ripios nacionales), Sergio Cheffec (Historias de vidas), Pablo Avelluto (Imagen y sonido), Gabriela Esquivada (Instrucciones), C. E. Feiling (Poesía y teatro), Alicia Paz (Psi), Germán L. García (Informe para el psicoanálisis).

Corresponsales: Elvio Gandolfo (Uruguay), Christian Kupchik (Suecia), Armando Mena (México), Néstor Perlongher (Brasil).

Colaboran en este número: Adriana Amante, Mágara Averbach, Jorge Bandin, Veronique Blanc, Miguel Dalmaroni, Alvaro Fernández Bravo, Ezequiel Fernández Moores, Pablo Fuentes, Federico Galende, Fernando García, Miriam Grignoli, Mirta Intelisano, Carlos Lagorio, Daniel Link, Dominique Lieutet, Graciela Montaldo, Omar Mosquera, Fernando Murat, Nicolás Peyceré, Guillermo Piro, Eduardo Rinesi, Rubén Ríos, Matilde Sánchez, Alberto Saúl, Marcelo Sauri Ortiz, Jorge Schwarcz, Ricardo Sidicaro, Horacio Tarcus y Esteban Vernik.

Diseño de tapa: Eduardo Rey.

Foto de tapa: el joven Jean Genet.

Composición: Letter Laser, Perú 457, 2 cuerpo, 4º F.

Películas: I otomecánica Giaquinto, R vadavia 2134, 5º G.

Impresión: Impresora Balbi S.A., Be grano 5945, Wilde.

Distribuidor en Capital: Juan C. Gómez, Víctor Martínez 1606.

Distribuidor en Interior: SADYE, Belgrano 355, 9º.

Babel es una publicación de Puntosur SRL, Julio A. Roca 751, 3º B, tel. 331-3725, 30-7595 y 34-0627, (1067) Buenos Aires, Argentina. Registro de la Propiedad Intelectual: en trámite. Editor responsable: Gabriel A. Fontenla. Prohibida su reproducción parcial o total. Derechos reservados. Los artículos firmados sólo reflejan la opinión de sus autores y no necesariamente la de la revista.

El libro del mes. *Historia del tiempo*, de Stephen Hawking. Pág. 4

Tráfico/A Ramón Alcalde/Réplica a una réplica. Pág. 6

Batidore libero/Sucesos argentinos. Pág. 7

Narrativas. Pág. 8

Siluetas. Carlo Emilio Gadda/Ford Madox Ford. Pág. 12

Infantiles. Pág. 13

Bárbaros. *Los libros del Proceso*: ideas de cuando las ideas se mataban. Pág. 14

Actualidad. Pág. 17

Ciencias. Pág. 20

Ripios nacionales/Opiniones/Ranking del mes. Pág. 21

Dossier. *Revolución francesa*: los textos del 89. Pág. 22

Historias de vidas. Pág. 30

Imagen y sonido. Pág. 31

La mesa de luz. Nicolás Peyceré/El buscón. Pág. 32

Instrucciones. Pág. 33

La esfinge. Entrevista a Manuel Vicent. Pág. 34

Humanidades. Pág. 36

Poesía. Pág. 39

Lecturas. Dos novelas ejemplares de Vicente Huidobro y Hans Arp. Pág. 40

Caprichos. Nuevos avances y retrocesos de la nueva novela argentina en lo que va del mes de abril. Pág. 43

Anticipo. *Estado de alerta y estado de inocencia*, de Edgar Bayley. Pág. 46

Psicología y psicoanálisis. Pág. 48

El potrero. Los juegos de Babel. Pág. 50





Stephen Hawking: Historia del tiempo

El origen y el destino
del universo

El espacio-tiempo sería como la superficie de la Tierra, sólo que con dos dimensiones más. La superficie de la Tierra es finita en extensión, pero no tiene una frontera o un borde: si se navega hacia el ocaso, uno no se cae por un precipicio o se tropieza con una singularidad. (Yo lo sé, ¡porque he viajado alrededor del mundo!)

Tanto si el espacio-tiempo euclídeo se extiende hacia atrás hasta tiempos imaginarios infinitos, como si comienza en una singularidad en el tiempo imaginario, se nos plantea el mismo problema que en la teoría clásica, de tener que especificar el estado inicial del universo: Dios puede saber cómo comenzó el universo, pero nosotros no podemos dar ninguna razón particular para pensar que comenzó de una forma en vez de otra. Por el contrario, la teoría cuántica de la gravedad ha abierto una nueva posibilidad, en la que no habría ninguna frontera del espacio-tiempo y, por tanto, no habría ninguna necesidad de especificar el comportamiento en la frontera. No existiría ninguna singularidad en la que las leyes de la ciencia fallasen y ningún borde del espacio-tiempo en el cual se tuviese que recurrir a Dios o a alguna nueva ley para que estableciese las condiciones de contorno del espacio-tiempo. Se podría decir: "la condición de contorno del universo es que no tiene ninguna frontera". El universo estaría completamente autocontenido y no se vería afectado por nada que estuviese fuera de él. No sería ni creado ni destruido. Simplemente SERÍA.

Fue en la conferencia del Vaticano, mencionada anteriormente, donde propuse por primera vez la idea de que quizás el tiempo y el espacio juntos formen una superficie que sea finita en tamaño, pero que no tenga ninguna frontera ni ningún borde. Mi artículo era, sin embargo, bastante matemático, por lo que sus implicaciones sobre el papel de Dios en la creación del universo no fueron en general apreciadas en ese momento (tampoco por mí). En la época de la conferencia del Vaticano yo no sabía cómo utilizar la idea de "ninguna frontera" para hacer predicciones acerca del universo. Pasé el verano siguiente en la Universidad de California, en Santa Bárbara. Allí, junto con mi amigo y colega, Jim Hartle, calculamos qué condiciones tendría que cumplir el universo si el espacio-tiempo no tuviese ninguna frontera. Cuando volví a Cambridge, continué este trabajo con dos de mis estudiantes de investigación, Julian Luttrell y Jonathan Halliwell.

Me gustaría subrayar que esta idea de que tiempo y espacio deben ser finitos y sin frontera es exactamente una *propuesta*: no puede ser deducida de ningún otro principio. Como cualquier otra teoría científica, puede estar sugerida inicialmente por razones estéticas o metafísicas, pero la prueba real consiste en ver si consigue predicciones que estén de acuerdo con la observación. Esto, sin embargo, es difícil de determinar en el caso de la gravedad cuántica por dos motivos. En primer lugar, como se explicará en el próximo capítulo, no estamos aún totalmente seguros acerca de qué teoría combina con éxito la relatividad general y la mecánica cuántica, aunque sabemos bastante sobre la forma que ha de tener dicha teoría. En segundo lugar, cualquier modelo que describiese el universo entero en detalle sería demasiado complicado matemáticamente para que fuésemos capaces de calcular predicciones exactas. Por consiguiente, hay que hacer suposiciones simplificadoras y aproximaciones; e incluso entonces el problema de obtener predicciones sigue siendo formidable.

Cada historia de las que intervienen en la suma sobre historias describirá no sólo el espacio-tiempo, sino también todo lo que hay en él, incluido cualquier organismo complicado, como seres humanos que pueden observar la historia del universo. Esto puede proporcionar otra justificación del principio antrópico, pues si todas las historias son posibles, entonces, en la medida en que nosotros existimos en una de las historias, podemos emplear el principio antrópico para explicar por qué el universo se encuentra en la forma en que está. Qué significado puede ser atribuido exactamente a las otras historias, en las que nosotros no existimos, no está claro. Este enfoque de una teoría cuántica de la gravedad sería mucho más satisfactorio, sin embargo, si se pudiese demostrar que, empleando la suma sobre historias, nuestro universo no es simplemente una de las posibles historias si una de las más probables. Para hacerlo, tenemos que realizar la suma sobre historias para todos los espacio-tiempos euclídeos posibles que no tengan ninguna frontera.

Con la condición de que no haya ninguna frontera se obtiene que la probabilidad de encontrar que el universo sigue la mayoría de las historias posibles es despreciable, pero que hay una familia particular de historias que son mucho más probables que las otras. Estas historias pueden imaginarse mentalmente como si fuesen la superficie de la Tierra, donde la distancia desde el polo norte representaría el tiempo imaginario, y el tamaño de un círculo a distancia constante del polo norte representaría el tamaño espacial del universo. El universo comienza en el polo norte como un único punto. A medida que uno se mueve hacia el sur, los círculos de latitud, a distancia constante del polo norte, se hacen más grandes, y corresponden al universo expandiéndose en el tiempo imaginario (ver figura). El universo alcanzaría un tamaño máximo en el ecuador, y se contraería con el tiempo imaginario creciente hasta un único punto en el polo sur. A pesar de que el universo tendría un tamaño nulo en los polos norte y sur, estos puntos no serían singularidades, no serían más singulares de lo que lo son los polos norte y sur sobre la Tierra. Las leyes de la ciencia serían válidas en ellos, exactamente igual a como lo son en la Tierra.

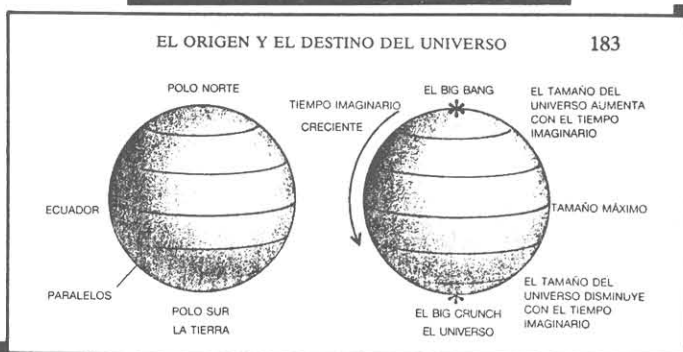
La historia del universo en el tiempo real, sin embargo, tendría un aspecto muy diferente. Hace alrededor de diez o veinte mil millones de años tendría un tamaño mínimo, que sería igual al radio máximo de la historia en tiempo imaginario. En tiempos reales posteriores, el universo se expandiría como en el modelo inflacionario caótico propuesto por Linde (pero no se tendría que suponer ahora que el universo fue creado en el tipo de estado correcto). El universo se expandiría hasta alcanzar un tamaño muy grande y finalmente se colapsaría de nuevo en lo que parecería una singularidad en el tiempo real. Así, en cierto sentido, seguimos estando todos condenados, incluso aunque nos mantengamos lejos de los agujeros negros. Solamente si pudiésemos hacernos una representación del universo en términos del tiempo imaginario no habría ninguna singularidad.

Si el universo estuviese realmente en un estado cuántico como el descrito, no habría singularidades en la historia del universo en el tiempo imaginario. Podría parecer, por lo tanto, que mi trabajo más reciente hubiese anulado completamente los resultados de mi trabajo previo sobre las singularidades. Sin embargo, como se

indicó antes, la importancia real de los teoremas de la singularidad es que prueban que el campo gravitatorio debe hacerse tan fuerte que los efectos gravitatorios cuánticos no pueden ser ignorados. Esto, de hecho, condujo a la idea de que el universo podría ser finito en el tiempo imaginario, pero sin fronteras o singularidades. El pobre astronauta que cae en un agujero negro sigue acabando mal; sólo si viviese en el tiempo imaginario no encontraría ninguna singularidad.

Todo esto podría sugerir que el llamado tiempo imaginario es realmente el tiempo real, y que lo que nosotros llamamos tiempo real es solamente una quimera. En el tiempo real, el universo tiene un principio y un final en singularidades que forman una frontera para el espacio-tiempo y en las que las leyes de la ciencia fallan. Pero en el tiempo imaginario no hay singularidades o fronteras. Así que, tal vez, lo que llamamos tiempo imaginario es realmente más básico, y lo que llamamos real es simplemente una idea que inventamos para ayudarnos a describir cómo pensamos que es el universo. Pero, de acuerdo con el punto de vista que expuse en el capítulo 1, una teoría científica es justamente un modelo matemático que construimos para describir nuestras observaciones: existe únicamente en nuestras mentes. Por lo tanto no tiene sentido preguntar: ¿qué es lo real, el tiempo "real" o el "imaginario"? Dependerá simplemente de cuál sea la descripción más útil.

También puede utilizarse la suma sobre historias, junto con la propuesta de ninguna frontera, para averiguar qué propieda-



des del universo es probable que se den juntas. Por ejemplo, puede calcularse la probabilidad de que el universo se esté expandiendo aproximadamente a la misma velocidad en todas las direcciones en un momento en que la densidad del universo tenga su valor actual. En los modelos simplificados que han sido examinados hasta ahora, esta probabilidad resulta ser alta; esto es, la condición propuesta de falta de frontera conduce a la predicción de que es extremadamente probable que la velocidad actual de expansión del universo sea casi la misma en todas direcciones. Esto es consistente con las observaciones de la radiación de fondo de microondas, la cual muestra casi la misma intensidad en cualquier dirección. Si el universo estuviese expandiéndose más rápidamente en unas direcciones que en otras, la intensidad de la radiación de esas direcciones estaría reducida por un desplazamiento adicional hacia el rojo.

Actualmente se están calculando predicciones adicionales a partir de la condición de que no exista ninguna frontera. Un problema particularmente interesante es el referente al valor de las pequeñas desviaciones respecto de la densidad uniforme en el universo primitivo, que provocaron la formación de las galaxias primero, de las estrellas después y, finalmente, de nosotros. El principio de incertidumbre implica que el universo primitivo no pudo haber sido completamente uniforme, debido a que tuvieron que existir algunas incertidumbres o fluctuaciones en las posiciones y velocidades de las partículas. Si utilizamos la condición de que no haya ninguna frontera, encontramos que el universo tuvo, de hecho, que haber comenzado justamente con la mínima no uniformidad posible, permitida por el principio de incertidumbre. El universo habría sufrido entonces un período de rápida expansión, como en los modelos inflacionarios. Durante ese período, las no uniformidades iniciales se

habrían amplificado hasta hacerse lo suficientemente grandes como para explicar el origen de las estructuras que observamos a nuestro alrededor. En un universo en expansión en el cual la densidad de materia variase ligeramente de un lugar a otro, la gravedad habría provocado que las regiones más densas frenasen su expansión y comenzasen a contraerse. Ello conduciría a la formación de galaxias, de estrellas, y, finalmente, incluso de insignificantes criaturas como nosotros mismos. De este modo, todas las complicadas estructuras que vemos en el universo podrían ser explicadas mediante la condición de ausencia de frontera para el universo, junto con el principio de incertidumbre de la mecánica cuántica.

La idea de que espacio y tiempo puedan formar una superficie cerrada sin frontera tiene también profundas implicaciones sobre el papel de Dios en los asuntos del universo. Con el éxito de las teorías científicas para describir acontecimientos, la mayoría de la gente ha llegado a creer que Dios permite que el universo evolucione de acuerdo con un conjunto de leyes, en las que él no interviene para infringirlas. Sin embargo, las leyes no nos dicen qué aspecto debió tener el universo cuando comenzó; todavía dependería de Dios dar cuerda al reloj y elegir la forma de ponerlo en marcha. En tanto en cuanto el universo tuviera un principio, podríamos suponer que tuvo un creador. Pero si el universo es realmente autocontenido, si no tiene ninguna frontera o borde, no tendría ni principio ni final; simplemente sería. ¿Qué lugar queda, entonces, para un creador? Fragmento del capítulo 8, págs. 180/187.

Lo novedoso puede ser complejo

Historia del tiempo. Del big bang a los agujeros negros. Stephen W. Hawking. Trad. de Miguel Ortuno. Crítica - Grijalbo. México, 1988, 230 págs.

Exactamente 300 años transcurrieron entre la muerte de Galileo ocurrida en 1642 y el nacimiento del autor de *Historia del tiempo*. Una hojeda al fragmento del libro que se transcribe sugiere casi compulsivamente la presunción de que Stephen Hawking en algún momento pudo haber tenido la idea de que su propia vida y la del ilustre hijo de Pisa hayan estado comunicadas por una sutil gusanera a través del espacio-tiempo.

Fantasías aparte, es más razonable imaginar la conexión entre ambas personalidades a la manera de lo expresado por Newton: como una cadena de gigantes encaramados sobre los hombros de otros gigantes que los precedieron. Pero la acrobacia suprema, reservada para unos pocos, consiste en pararse sobre los hombros propios, y esa prueba la británica Hawking la rinde con holgura.

Considerado por muchos el cosmólogo más grande del siglo, comparable sólo a Einstein, tiene en la actualidad apenas 46 años y su formación académica ha transcurrido en la Universidad de Cambridge junto al gran físico relativista y matemático Roger Penrose, de quien fue íntimo colaborador y es continuador. Actualmente, ocupa en dicha universidad la misma Cátedra Lucasiana de Matemáticas que en otro tiempo desempeñaron Newton y Dirac, famosos exploradores de las leyes que rigen el universo en sus escalas más grande y más pequeña, respectivamente.

Hawking mismo no pierde ocasión para destacar su vinculación, siquiera circunstancial, con las celebridades que lo precedieron (Chadwick, Dirac, Newton y Galileo). Se podría pensar que este prurito de autoestima (por otra parte, plenamente justificado en un hombre de su talla intelectual) es una de las secuelas de una terrible enfermedad, la de las neuronas motoras, o ALS, que contrajo en sus épocas de estudiante y que lo está empujando a una discapacidad progresiva y total. Tan inexorable como la aniquilación de un astronauta que cayera dentro de un agujero negro, esas monstruosas regiones del espacio producidas al colapsarse ciertas estrellas, de las que nada, ni siquiera la luz puede escapar.

Como sucedió con muchos otros científicos famosos, sus investigaciones iniciales sobre las propiedades de los agujeros negros fueron solamente el comienzo de un largo viaje en pos de otros objetivos, quizás los más ambiciosos que puede plantearse el hombre: ¿Tuvo, en realidad, un comienzo el universo? Simétricamente, ¿tendrá también, en realidad, un término? Si ambas cosas fueran ciertas, ¿se podría concebir un tiempo anterior y posterior a esos acontecimientos límites? Si no lo fueran, y al no existir la Creación, ¿cuál sería el papel de Dios en este universo? ¿Acaso sentarse en el borde inexistente a jugar a los dados, como se resistía a admitir Einstein, pero como parecen indicar experimentos recientes?

Quizá Hawking se sintiese tentado de responder a esta última pregunta con la misma frase que recibió Napoleón de Laplace cuando aquél le inquirió sobre el lugar que le reservaba a Dios en su teoría del origen del sistema solar: "No he tenido necesidad de recurrir a esa hipótesis".

Y volviendo a asuntos un poco más mundanos: ¿Qué ocurre ahora y aquí —entre los dos extremos— con el tiempo? ¿Por qué, según parece sugerir nuestra instropección, el tiempo fluye siempre en un solo sentido, del pasado al futuro y no a la inversa (recordando el pasado pero no el futuro)?

Hawking trata esta cuestión, el enigma de la llamada "flecha o flechas del tiempo", en el capítulo 9 de su libro: Por qué la dirección del tiempo psicológico coincide con la del tiempo cosmológico, el que va del *big bang* al *big crunch*, así como con la del tiempo termodinámico, que determina la evolución de estados de orden y menor complejidad hacia otros de desorden y complejidad crecientes. Creemos que en su demostración comete un error al asimilar, en cierto modo, el funcionamiento del cerebro humano al de una computadora, aspecto que ha sido señalado por los científicos en informática Charles H. Bennett y Rolf Landauer. Salvo ese detalle, sus argumentos parecen ser aún válidos.

En el capítulo 8, Hawking describe sus esfuerzos para unificar las dos grandes teorías físicas de este siglo: la relatividad general —aplicable en la escala de los objetos astronómicos y cósmicos— y la mecánica cuántica —que da cuenta del comportamiento de la materia en la escala más pequeña, la atómica y la subatómica—. Nadie ha conseguido hasta ahora la unión de estas dos teorías que aparentan ser tan inmiscibles como el agua y el aceite. Einstein ni siquiera se tomó la molestia de intentarlo y tampoco Hawking lo ha logrado plenamente, aunque ha avanzado pasos importantes en una dirección que parece la adecuada.

Esta difícil actividad, compartida actualmente por muchos otros físicos, se conoce técnicamente como la construcción de teorías de Gravitación Cuántica y uno de sus objetivos es el de lograr una cosmología que abarque incluso el comienzo de los tiempos, el llamado Big Bang. Es en este punto donde se tropieza con la dificultad central. Las cosmologías aceptadas, basadas todas ellas en la relatividad convencional, prevén para ese instante "inicial" un estado del universo reducido a un punto matemático de densidad infinita que se denomina una *singularidad* del espacio-tiempo, y en el que dejan de tener validez las leyes conocidas de la física.

Hawking emplea un sistema de cálculo *sui generis* no exento de dificultades matemáticas; sin embargo, asegura que es posible superarlas, y al mismo tiempo exorcizar la singularidad del Big Bang, recurriendo a un artificio: el de describir el universo usando como parámetro un tiempo imaginario, en lugar del real. Aunque deja al lector en ayunas sobre cuál es el significado de tan misteriosa entidad, Hawking llega a audaces conclusiones. En tiempo imaginario se podría viajar a velocidad infinita, sin el límite impuesto por la velocidad de la luz. Entonces, ciertos observadores verían a tales viajeros trasladándose del futuro a pasado, como si estuvieran embarcados en la máquina del tiempo. Más aún: al desaparecer la maldad de la singularidad del Big Bang, el universo tendría la perfección que reclamaba Platón y que no posee el modelo einsteiniano: sería una hermosa esfera de cuatro dimensiones y hasta se lo podría circunnavegar.

Conviene destacar que en este esquema la creación divina resulta innecesaria y que, además, ilusorios son los mortales que se rigen por relojes imaginarios.

Muy bien traducido al español y editado recientemente por Crítica, el libro de Hawking, que se pretende de divulgación, no es de comprensión fácil. En ciertos lugares (particularmente en la página 145) el lector desprevenido se topa con barreras. Si no las puede atravesar por el efecto túnel, que según el autor, permite a algunas partículas salir vomitadas del agujero negro; o si no recurre a la ayuda del especialista, puede terminar abandonando ahí mismo la lectura. Sería una lástima. Porque el valor de un libro se puede medir más por las ideas novedosas que sugiere al lector que por su contenido mismo. Y en este sentido, *Historia del tiempo* es de una calidad suprema.

José Schwarcz

Tráfico

Una tribuna para los mercaderes



El viernes 21 de abril, en el marco de las Cuartas Jornadas de Profesionales del Libro, realizadas por iniciativa de los organizadores de la Feria del Libro, tuvimos ocasión de asistir a la conferencia: "Organización de una librería moderna" a cargo del Dr. Antonio Mas Esteve que en España, y también en Argentina, ha desarrollado una extensa e importante actividad en el mundo del libro y de la librería en particular (cálido recuerdo hay del curso que él dictó en Buenos Aires en 1985). Largo sería enumerar los diferentes aspectos desarrollados durante la misma, pero el gran valor que nosotros le otorgamos radica en que pudimos tener acceso a ver cómo deberían ser las librerías del futuro cercano: las del siglo XXI. Basado en una experiencia muy directa, el Dr. Mas nos describe su gestión y los resultados obtenidos con el trabajo de planificación y el manejo de la librería Crisol en Madrid. Brevemente y en relación al tema de la charla, podemos resumir su pensamiento en los siguientes grandes aspectos: 1) Debe existir una concepción clara de qué tipo de librería deseamos. 2) El futuro estaría caracterizado por la tendencia a la subsistencia de las grandes librerías y las especializadas, disminuyendo las de tamaño intermedio que no tengan un carácter definido. 3) Además de los recursos, un trabajo previo exhaustivo que contemple: a) la ubicación geográfica y los diferentes perfiles de lectores potenciales, b) tener en cuenta el funcionamiento de los mejores aspectos que caracterizan a otras librerías, c) realizar una profunda evaluación, con los profesionales que correspondan, del local que se cuenta (gene-

ralmente no es diseñado para librería) a fin de sacar el mejor provecho de su espacio más otros aspectos, y así, ofrecer la mejor presentación estética, teniendo en cuenta su funcionalidad para realizar tareas diversas. 4) Definido esto, relacionarse con los editores e invitarlos a participar con la certeza de que van a percibir los beneficios de un proyecto bien estructurado. 5) Todo esto descansa además, sobre un buen desempeño de las personas que trabajan en la librería. Contar con un personal capacitado adecuadamente, indentificado con los objetivos trazados y poseedor de una actitud de creación y dinamismo en el quehacer cotidiano, es fundamental. El buen trato y respeto por el público es una condición de la mayor importancia en una librería moderna, cuya planificación se hace sobre nuevos conceptos, mostrando un lugar donde se puede encontrar lo que busca, cuyos diferentes niveles ofrecen (según las diapositivas mostradas) una imagen de librería completa, que además de libros, tiene revistas, un ángulo dedicado a la fotografía, música clásica y moderna (en secciones separadas, con una lograda acústica en cada caso, y en notable armonía entre sí y con el conjunto del local). El librero en este caso debe cumplir una delicada labor de asesoría y orientación, colaborando en la demistificación del libro; permitiendo así que el público vaya, fundamentalmente, ocupando ese espacio como algo propio. Y es acá donde juega un rol importante el Servicio de Información, en donde la computadora pasa a ser esencial: una rápida ubicación del libro que es pedido, aun faltándole datos (tanto de los que están en

el local, como los que haya que ubicar fuera) son ejercicios normales para una librería moderna, cuya función debe quedar en claro para quien la visite. 6) Toda esta descripción de funcionamiento en esta época de enorme número de publicaciones nos lleva a la natural conclusión de que la librería del futuro tendrá que destinar definitivamente el más alto porcentaje de inversión en informática si desea mantener niveles altos de eficiencia en su funcionamiento. El Dr. Mas cumplió con las expectativas de su auditorio que siguió con atención su conferencia. Además de las novedades ejemplificadas por la librería mencionada, añadimos el reencuentro con el profesor y su renovado interés por estos temas; tal vez, esta feliz circunstancia significó para nosotros la más oportuna cuota de ánimo para seguir adelante.

Estas palabras de reconocimiento son el preámbulo justo para enmarcar nuestro trabajo en la actualidad; en medio de dificultades aparentemente inéditas, con una sociedad puesta frente a momentos de particular dolor en el plano económico, y que los encara con admirable entereza. Por estas fechas nos aprestamos a cumplir seis años de vida, en cuyo desarrollo se han superado etapas hasta llegar a la actualidad en que podemos definir con mayor solidez el proyecto librero que se ha desarrollado en este tiempo. Desde los años iniciales de Rodríguez Peña hasta nuestra actual ubicación hubo un sostenido crecimiento cuantitativo: más superficie, más libros, exhibición, luminosidad, etc., hasta ocupar toda la superficie disponible de manera íntegra. El crecimiento cualitativo, más cuidadoso, que requiere de una permanente evaluación, se puede describir a partir de la conjunción de gustos e inclinaciones, estas últimas, sustentadas por estudios de nivel terciario en Historia y Ciencias Sociales. Justamente estas dos áreas del conocimiento, más Arqueología y Antropología forman la arquitectura más sólida de este proyecto. Por supuesto que Filosofía, Psicología, Literatura (en toda su expresión) junto a otras áreas afines tienen su lugar en la librería.

Pero más que eso, la actitud de ubicar

los libros requeridos, y sobre todo, de atender al lector de la mejor manera posible constituye nuestra filosofía y lo que entendemos como dar un servicio. Este modelo que se ha desarrollado en estos años tuvo en cuenta dos aspectos, que posteriormente vinieron a dar solidez y características muy propias a la librería: 1º geográficamente orientada hacia América Latina en un porcentaje importante; es de-



cir reunir bibliografía de estos países (comenzando con Perú, en especial) y 2º, poner énfasis en las especialidades nombradas, tratando de mantener un principio básico de originalidad. Además, el tener un diálogo fluido y constructivo con los docentes e investigadores en estas áreas, permitió ir dando sólidos pasos en la correcta y adecuada selección de títulos, que, además está decirlo, es un aspecto básico para garantizar un correcto desarrollo. Es así que se define un estilo de trabajo, con una atención personalizada y un permanente cuidado hacia la especialidad: la obligatoria actualización. Pero, de cualquier manera, debemos tener en cuenta una propuesta fundamental en esta y toda actividad: disfrutar el trabajo que se hace. Lo anterior nos permite tener la base sobre la cual apoyarnos para hacer las innovaciones propias de un normal desarrollo en un futuro cercano, que cada día se nos da como un desafío a superar. Para encararlo de la mejor manera, podemos decir que llevamos seis años de responsable preparación.

Daniel Anajovich y Ricardo Morales Alvarez
D.A. y R.M.A. son libreros (Prometeo).

A Ramón Alcalde

Un cuaderno con notas, un cuaderno del que pueden desprenderse fácilmente las hojas por el troquelado cercano al margen izquierdo; clases oídas y ubicadas en un orden anárquico. El deshojar cuidadoso permite ubicar esos registros de palabras dichas en las carpetas correspondientes.

En una hoja, un encabezado advierte: Preguntar a Ramón. Y luego la frase a traducir por el maestro:

STAT ROSA PRISTINA NOMINE,
NOMINA NUDA TENEMUS

A renglón seguido su letra pequeña en tinta de bolígrafo azul, apretada por un inadvertible temblor de la mano, letra generosa (gozosa quizá en el recuerdo de un escritor que admira). Y la frase en la lengua que transmite

LA ROSA ORIGINARIA PERMANECE, SUBSISTE POR SU NOMBRE; POSEEMOS (SOLO) LOS NOMBRES DESNUDOS

No fue fácil esa mañana de junio llegar a la casa de la calle Piedras, el taxi tomó el camino más largo y casi lo agradecemos, las escaleras de granito amarillo, la portera del edificio facilitando la entrada, los pasillos de siempre, la luz del ventanal del segundo piso iluminando demasiado las plantas algo marchitas. Y la casa.

El estaba allí, era innegable, y el dolor por su muerte precipitó comentarios que, aun en los más avilados, en la desilusión por las causas, fueron aliviando los ex-

plicaciones de lo inexplicable. Una muerte.

El estaba allí, los libros en un orden que no conoceremos, su hijo en la silla que era el lugar de él antes de ahora, sus alumnos. Preguntar a Ramón. Gente grande, pensamos, y tan huérfana en una mañana de lluvia.

Si los cuerpos fueran evanescentes en esa hora, nos ahorrarían una mirada sobre lo que fue.

El estaba allí, camisa celeste, sweater marrón, los ojos y los labios cerrados, una escena asaltando el pudor por la contemplación de una dignidad atisbada.

En aquella hoja que se deshoja se lee también:

NULLA ROSA EST

Y la pregunta que espera la confirmación del maestro en la traducción atinada:

¿NO HAY ROSA?

Preguntar a Ramón. La letra azul dice:

sí.

Tal vez sea el equivoco, el anhelo de encontrar en esa afirmación un ROSA EST, lo que nos detiene.

¿Es que poseemos solamente los nombres desnudos?

Mirta Intelsano

N. de la R.: La reciente desaparición de Ramón Alcalde sorprendió a Babel en el cierre de esta edición. El presente texto de la psicoanalista Mirta Intelsano es el comienzo de un homenaje a quien fue uno de los intelectuales más valiosos y menos atendidos en los últimos tiempos. Para un próximo número queda el compromiso de una mirada retrospectiva a su trayectoria.

Réplica a una réplica

Recuerdo de la lectura de los críticos de boxeo, que suelen ser grandes adeptos de la: clasificaciones, el hallazgo de una manera especial de enfrentarse: los llamados *fighters* o fajadores, máquinas de golpear que pierden más por propia fatiga en pegar que por el daño recibido por los puñetazos de sus adversarios. El deporte puede ser una manera de describir una polémica. Delfina Muschietti, en su así llamada "una réplica", me propone este estilo, el de los *fighters*, en el cual no termino de sentirme cómodo. Es por eso que si su respuesta se hubiese mantenido dentro del ritmo postal no estaría escribiendo mis líneas, sino que hubiera leído las suyas con el mismo espíritu de contradicción con que recorro la mayor parte de las páginas de Babel. Es el mismo motivo el que me hace no defender mis citas, entrecomilladas y sacadas fuera de contexto. Quien escribe debe acostumbrarse, también, a la disidencia y disgusto de sus lectores.

El paréntesis que dio origen a la así llamada "una réplica", no es ni más ni menos que el lugar donde brevemente dejé constancia de un desacuerdo, si se quiere en el terreno de la opinión. No entiendo de otra manera la lata del crítico, la explicación

de acuerdos y disensiones. Disiento, entonces, con una manera de escribir la crítica que se empeña en dar, permanentemente, cuenta de sus presupuestos teóricos y que se ordena de lo general a lo particular, es decir, el contexto como introducción, el planteamiento de los problemas y su posterior discusión y resolución. Y creo que no es sólo un problema de retórica, sino que involucra una idea de la literatura y del trabajo con ella.

Para el final, la invocación de mi nombre, instándome a no mezclar, ni confundir, parafraseando al entrañable Bartleby, "preferiría seguir haciéndolo".

Marcos Mayer

N. de la R.: La presente responde a la carta de Delfina Muschietti aparecida en el Nº 9 de Babel y motivada por la reseña que Mayer hizo del Tomo VII de la Historia social de la literatura argentina, publicada en el Nº 8.

puntosur editores

Con motivo de su reciente designación como Director Nacional del Libro, el señor Luis Fucks se ha desvinculado de esta editorial. Lamentando su alejamiento y haciendo votos por el éxito de su gestión pública, agradecemos al flamante Director Nacional su valiosa colaboración a lo largo de estos años.

Gabriel A. Fontenla
Director editorial

BATIDORE LIBERO

Por Marcelo Cohen desde Barcelona



El efecto Vonnegut

Es posible que la literatura cómica abundara más si la palabra *ironía* no fuese objeto de despilfarro. Northrop Frye, un anatomista de la crítica que a veces disecciona éticamente, sostiene que el novelista irónico se menosprecia a sí mismo y, como Sócrates, pretende no saber nada, ni siquiera que es irónico. La aseveración no convence a Wayne Booth —quien ha escrito un tratado sobre la cuestión—, porque no sirve para explicar a "lúcidos y apasionados moralistas" como Swift o Voltaire. Esta polémica debe zanjarse en el campo de la retórica; pero algo sabemos los lectores, y es que el discurso irónico habla con aparente gravedad de un objeto, en tanto se dirige a un receptor capaz de entender que lo que está haciendo en el fondo es burlarse. El ironista mira desde arriba, al menos desde un peldaño más arriba, y en el mismo momento en que suelta su observación está construyendo, por mucho que desee ignorarla, una bóveda moral.

El escritor cómico no oculta su morali-

dad. Opina directamente sobre el mundo porque no se excluye, y cree que excluirse es imposible. He aquí el tipo de reflexiones que suscitan los libros de Kurt Vonnegut, cuyas historias desopilantes y horrosas están al mismo tiempo marcadas por la piedad. Otra cuestión que surge es la siguiente: ¿por qué Vonnegut es el escritor cómico más grande del momento? Para empezar, porque es un maestro del gag encadenado. También porque cada una de sus novelas se resume en una memorable imagen aglutinante. (En *Galápagos*, por ejemplo, la conjunción de un pájaro bobo de patas azules, una niña peluda y una minicomputadora que guarda un millón de citas literarias en un atolón del Pacífico; en *Barbazul*, el primero es víctima de un genocidio, coronado por una vieja de cuya boca se derrama un chorro de piedras preciosas; sofisticadas conjunciones éstas que podrían durar tanto como la célebre mesa de disecciones de Lautremont, con su máquina de coser y su paraguas). Pero sobre todo porque el humor de Vonnegut es un sentido de pertenencia al mundo del cual se ríe, no un alibi de la autocomplacencia. El humor de Vonnegut es el aliento de la desesperación.

La madre de Vonnegut escribía para revistas populares en la Norteamérica de los 30; fracasado el intento de mantener a la familia, se suicidó. El padre era un arquitecto próspero que, arruinado por la Depresión, murió solo en una cabaña cien kilómetros al sur de Indianápolis. Durante la Segunda Guerra Mundial Vonnegut, que ya era antropólogo, fue capturado por los alemanes y obligado a trabajar en Dresde, cuya destrucción por las bombas incendiarias aliadas "oyó" guarecido en un matadero de reses. Después de la guerra fue profesor universitario, educador especializado, cronista policiaco y encargado de relaciones públicas de la General Electric en Shenectady, un puesto que debe haberle servido para completar su conocimiento del siglo con un vistazo a las delicias de la tecnología. En 1952 publicó su primera novela, *La pianola*. Aunque la retahíla de experiencias habría podido inducirlo al resentimiento, Vonnegut es un escritor perspicaz. Se negó a considerar que el humor es un arma y nunca quiso pensar que el

mal tiene una causa o un conjunto último de responsables. "Somos lo que pretendemos ser", advierte en el prólogo de *Madre noche*, "así que debemos tener cuidado con lo que pretendemos ser". Sus libros, que inusitadamente contentan tanto a miles de lectores como a los estudiosos de la novela experimental, hablan de los holocaustos contemporáneos y la robotización, del Watergate y el fin de la filantropía, de vagabundos espaciales y el apocalipsis por negligencia, como si se contaran las tropezadas de un chico incorregible.

En la compleja construcción de esos libros, los datos históricos, que aparecen como recordatorios de la barbarie humana, están tomados de la experiencia personal —matanzas de guerra, pobreza, trato con periodistas, intelectuales y políticos, vida empresarial, vida cotidiana en el universo informativo— pero no impiden el distanciamiento. La imaginación de Vonnegut superpone el recuerdo de las bestialidades modernas a una suerte de catálogo de la retórica. Una nutrida y no siempre ficticia hueste de novelistas, memorialistas, periodistas, predicadores, políticos e historiadores, de escuelas y géneros encontrados, proporcionan una sopa de relatos sustanciosa en paradojas. (Así la notable escena de *Madre noche* en que Hitler se identifica devotamente con el discurso de Lincoln en Ghetysburg). Los hechos se confrontan con el registro de los hechos, con la representación artística y con las opiniones que todo esto suscita. El narrador es casi siempre alguien que padece el disparate global y se limita a glosarlo.

El efecto Vonnegut es devastador porque la contundencia del dato, escandaloso en sí, destruye metódicamente el sentido que los discursos quieren atribuirle. Ya se sabe que no es el acto lo que proporciona materia al chiste, sino aquello que sobre el acto se dice. Para Vonnegut, cuanto más autorizada pretende ser la representación, más ridícula resulta. Sabe que la crónica, quizás porque satisface a la vez la egolatría del cronista y el masoquismo del público, es una forma prestigiosa. La crónica (una memoria que se cree objetiva) y su primo el realismo (una apuesta por la fidelidad de los signos) siempre han tenido éxito, sin embargo, y la megalomanía de los cronistas aumenta sin cesar. En *Barbazul*, la última novela de Vonnegut, un ilustrador llamado Dan Gregory dice lo siguiente: "Los pintores y los narradores, incluidos los poetas, los dramaturgos y los historiadores. Ellos son los jueces del Tribunal Supremo del Bien y del Mal, del que yo soy miembro". Gregory es un dibujante

capaz de reproducir cualquier cosa visible con una fidelidad asombrosa; pero detesta los cuadros de Picasso. Como todo megalómano, es altamente pernicioso. Tira a su amante por la escalera, es autoritario e idolatra a Mussolini. No desempeña un papel muy simpático en *Barbazul*, una novela en la cual se hace el elogio del expresionismo abstracto. El protagonista de la historia, pintor tuerto y fracasado, ve las cosas de otro modo: en el envidiable trance en medio del cual Jackson Pollock encharaba una tela estirada en el suelo, piensa, había más alma que en los miles de rostros fidedignos dibujados por Gregory; y por lo tanto más esperanza.

A Vonnegut le gusta impregnar de casualidades las vidas de sus personajes. A veces es como si el relato biográfico se hiciera más meticuloso para poner de relieve que el azar es decisivo. No es casual: el azar, como la inspiración, como la embriaguez de un momento de amor, son rupturas del continuo amasado entre la brutalidad de los hechos, el carnaval de las opiniones y la tiranía del destino. Dios, dice Vonnegut, es majestuosamente apático, pero también un déspota. Por eso no son apariciones de lo sagrado lo que necesitamos, sino "antiepifanías", momentos en que Dios nos quita el collar y podemos flotar libremente por el cosmos. En esos momentos, por ejemplo, Pollock pintaba sus telas, dice el narrador de *Barbazul*.

Para la moral de Vonnegut, los artistas abstractos son grandes creadores de antiepifanías, pero tan grandes como ellos son los desertores de guerra, o las personas gratuitamente afectuosas: gente, en general, que no respeta el guión.

En cuanto al propio Vonnegut, sus antiepifanías son verbales. Son los grandes chistes de sus novelas. Así, en *Cuna de gato* se imagina la condena de nuestra civilización por el efecto de una sustancia que hiela todos los líquidos. Poco antes del final, un hombre llamado Castle conduce a su padre por entre pilas de cadáveres, víctimas de la peste bubónica. Con una linterna el viejo va iluminando un muerto tras otro. Y entonces, incontinentemente, de repente dice su frase: "Hijo, algún día todo esto será tuyo".

El humor de Vonnegut es una puesta en escena. Nace de la confrontación entre la calamidad que los hombres producen y la desfachatada fatuidad de la frase hecha. La frase hecha es, en el fondo, una forma de impaciencia; pero la impaciencia es el garante de la impostura, de la ilusión, del error. Rímonos de estos chistes; a menos de cinco centímetros está la metafísica.

S U C E S O S A R G E N T I N O S

Debates, entre talleres y jornadas

En lo que resta de julio y durante el mes de agosto, diversas actividades a desarrollarse en el Centro Cultural General San Martín intentarán sacudir a los porteños del estado de perplejidad al que la crisis parece condenarlos. El martes 25 de julio, a las 20, en la sala E, tendrá lugar la II Jornada de humor literario: "Por sectores y durante tres horas se producirán textos y actuaciones de humor. En la última hora se efectuará una muestra de los trabajos realizados", se anuncia. El miércoles 26 a las 20, también en la sala E, Luis Chitarroni expondrá sobre la obra de Osvaldo Lamborghini, con motivo de la reciente aparición de la recopilación de textos narrativos del escritor argentino.

En el rubro talleres, además de continuar los ya existentes, se han abierto otros: Daniel Link coordina un ciclo sobre la obra de Juan Gelman, Arturo Carrera, Francisco Urondo, Néstor Perlongher y Osvaldo Lamborghini, bajo una consigna que, según las versiones es "Poesía y sociedad" o "Poesía y sociudad"; cabe una tercera, "Poesía y zoociedad", entre otras más. En la sala H, los viernes

las 20, "Los géneros del periodismo" se llama el taller coordinado por Sergio Núñez; va los miércoles a las 21, en la sala G. Los lunes a las 20, en la sala H, funciona un taller de narrativa a cargo de Sergio Kiselewsky y los jueves a la misma hora y en la misma sala, el taller de humor literario coordinado por Gonzalo de la Serna.

Por otra parte, los sábados de julio a las 21.30, en la atribulada sala H, Osvaldo Rossler ofrecerá su espectáculo de canciones "Mi confesión tiene 60 años".

Editores capeando el temporal

Las editoriales Aguilar, Planeta, Sudamericana, Javier Vergara y Zavalla han acordado, en función de la situación económica que vive el país, un sistema de comercialización para el libro sobre la base de un índice de ajuste de valores, en la línea de los ya existentes como el JUS de la Justicia, el Galeno de las prestaciones médicas, o el UCS de las compañías de seguros. De esta manera se ha creado el UL (Unidad Libro). Este valor de ajuste permitirá que el precio de los libros no contenga cargas financieras que hoy duplican el precio de venta, haciendo que los más

mos sean inaccesibles. A la vez, el UL permitirá a las editoriales mantener con las librerías condiciones comerciales estables, con un plazo de pago suficiente para la concreción de las ventas.

El valor del UL será actualizado semanalmente, y dado a conocer por la prensa. Esta actualización surgirá de una fórmula compuesta por el precio del papel, la impresión y la encuadernación, eliminando así los aumentos especulativos en función de la inflación o el dólar. Con este sistema —aseguran los editores— se solucionan a su vez los problemas surgidos por falta de listas de precios actualizadas, y las dificultades de comunicación e información con los libreros del interior. El librero tendrá, con el valor del UL, el precio real de venta de cada libro.

Adorno en Gandhi

Los días jueves 24 y viernes 25 de agosto se desarrollarán las "Jornadas Adorno". Será en el Foro Gandhi-Nueva Sociedad, Montevideo 453, y estarán dedicadas obviamente a la obra del pensador alemán (Theodor Wiesengrund Adorno, en

conmemoración del vigésimo aniversario de su muerte. Participarán del ciclo especialistas de diversas disciplinas: Carlos Altamirano, Tomás Abraham, Ricardo Forster, Raúl Beceyro, Federico Monjeau y Ricardo Piglia.

Rojas en el aire

La gente de Último Reino, no conforme con editar una revista con diez años de trayectoria, buena parte de la mejor poesía argentina y de otros parajes y una frondosa colección de música, acaba de lanzar, bajo el sello Circe-Último Reino, una serie de cassettes destinada a recoger las voces de grandes poetas. El primero, de excelente presentación gráfica y con minuciosa información, está dedicado al poeta chileno Gonzalo Rojas quien, de viva voz trasandina, lee un puñado de sus magníficos poemas ("Extasis del zapato", "Las adivinas", "Carbón", "En cuanto a la imaginación de las piedras" y otros) conformando lo que se ha dado en llamar *Antología de aire*. Larga vida a éste y los demás proyectos de un inquieto genio.



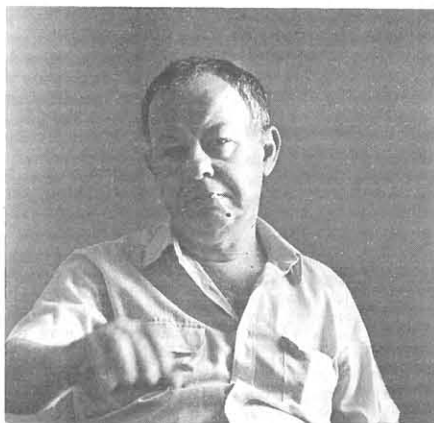
Los vencedores no dudan.
Andrés Rivera. Grupo
Editor Latinoamericano.
Buenos Aires, 1989, 103
págs. Alrededor de A1.900

La historia la escriben los vencedores, dice la conocida sentencia, sólo que, como a toda escritura, a esa unilateral versión de la historia le es inherente un tono y el de los vencedores es un tono que excluye de plano la ambigüedad, la duda; cualquier vacilación significaría conceder la palabra al enemigo, aquel otro cuya derrota hace posible el propio discurso. Se sabe que en cualquier discurso monolítico la mínima fisura puede devenir rápidamente en catástrofe y, en este libro, se narra la caída de un creyente, uno de los Vencedores de nuestra historia reciente, enajenado en su propio relato ante los pragmáticos vaivenes de la realidad política y la eterna táctica utilitaria del Poder.

Para contar esta historia (en sus varias acepciones) Rivera escoge un procedimiento peculiar por partida doble: por un lado, la adopción del punto de vista de "los que ganaron" por medio del seguimiento ficcional de uno de sus prototípicos representantes (mecanismo utilizado en un relato anterior, *Apuestas*) y, por otro lado, el registro indirecto de este punto de vista, ya que la caída de este creyente está contada por una voz femenina, la de la mujer del vencedor, testigo implacable y patético, que en su tensa letanía registra, clasifica y ordena la descompuesta arquitectura mental de un vencedor defraudado por la victoria y por los demás victoriosos.

En esta materialización narrativa del relato de los vencedores se devela la mecánica básica de su funcionamiento, de su construcción: en el discurso de los vencedores las palabras deben ser repetidas, rígida, obsesivamente, para evitar que la fuerza centrífuga propia del lenguaje facilite que se infiltre la duda, el sentido equivoco —propio de los derrotados—, dispersando así la ideología que se sirve de ellas. Su sentido debe ser único y excluyente. Por eso, para controlar lo real, hay que controlar el lenguaje a partir de las propias palabras y desde esa posición consolidada avanzar sobre las de los demás; "El país, este país, está empaquetado, atisgado de palabras inverosímiles", dice el vencedor, "Sirven para lo que se te antoje. Para a o para zeta. Para blanco o para negro. Es como una diarrea que no para".

En *Los vencedores no dudan* se traman diferentes historias cruzadas por secretos que se anudan en varios planos, secretos que derivan de lo personal a lo político, en un continuo contrapuntístico cargado de silencios dado que muchas de estas historias apenas se insinúan o encubren otras, todavía más terribles. Los secretos se enuncian por las permanentes omisiones y referencias indirectas que pueblan el texto. En un plano interno a los personajes, la revelación de estos enigmas supondría la liquidación de la identidad, la voz que cuenta esta historia describe tan prolijamente que oculta, a cada cosa nombrada se le computa otra que ha sido tapada. El foco de estos enigmas está en una pregunta que sostiene y vertebra el relato y sobre la que giran sin atreverse a pronunciarla los protagonistas: ¿por qué cae este vencedor paradigmático?, ¿qué pliegue



de la lógica de la victoria no conoce, no quiere o no le dejan conocer? La figura de Zandes, padre ideológico y simbólico del protagonista, determinante en su destino final, podría acercar la respuesta, pero finalmente se revela como una pieza más de ese paranoico tejido ficcional que arma el poder y la explicación no le alcanza ni para sí mismo.

Rivera expone en este relato un interesante juego de duplicidades en varios aspectos como la imagen de un antiguo perseguidor ahora perseguido, el ambivalente vínculo de la pareja protagonista (similar al de Lanes y Miller en *Apuestas*, texto anterior y mellizo a éste, en cierta forma) o como la relación entre el vencedor con sus derrotados, su característica pendular de desprecio-fascinación, el lenguaje silenciado de los derrotados que es el referente obligado de todo el discurso del vencedor. Todo el texto parece estructurado como un juego de espejos negros donde se reflejan las imágenes negadas de la ideología de los vencedores.

El grado de densidad con la que la "pasión" de este personaje está contada tiene que ver con el hecho paradójico de que, si bien se recurre a un lenguaje fuertemente concentrado, nada dispersivo, marcadamente referencial y a una presentación narrativa afín a la novela negra, Rivera consigue un efecto de tensión más propio de la poesía que el que se podría desprender de la mera relación de los hechos. La carga de ambigüedad es tal, los nudos narrativos están tan ajustados y el juego entre la liberalidad de las palabras del vencedor y la ambivalencia de las acciones está tan progresivamente exacerbado que la alusión más que la mención se enseña del relato produciendo ese peculiar efecto de lírica sombría, puntuada por esa voz femenina cargada de dudas contenidas que cuenta lo que el vencedor cuenta.

Los vencedores no dudan reafirma que en la obra más reciente de Rivera evoluciona una línea que, si bien incluye el proyecto básico del autor de narrar las costuras ficcionales de la Historia, va desde textos de estructura más abierta, más nominales hacia formas narrativas que hacen del susurro y la condensación poética su mecanismo básico, la piedra de toque donde se acopla estilo e historia.

En esta rigurosa nouvelle se demuestra mediante el vaciamiento ficcional la verdadera cara de una mitología alienada cuyo intento de reglamentación de las palabras (y los cuerpos) delata el borroso límite entre el ritual del orden y el ritual de la muerte.

Pablo Fuentes



El cineasta y la partera (y el sociólogo marxista que murió de amor). Jorge Asís.
Planeta. Buenos Aires, 1989,
260 págs. Alrededor de A1.900

Aunque Jorge Asís se ufana de ser impermeable a la crítica y simula no tomarla en cuenta tras un desdén que no por impostado es menos pintoresco, algunos hechos parecen demostrar lo contrario. Por lo pronto en éste, su décimo séptimo libro, se percibe acaso un alojamiento, una distensión que lo aleja del tono irritante y provocador que supo adoptar en otros.

Pero es sólo el tono, quizás más perdonador y comprensivo, porque con *El cineasta y la partera* (y el sociólogo marxista que murió de amor) Asís acude nuevamente a la satirización de la doxa pequeño burguesa de izquierda en un código que busca ser el del folletín. De la exhausta cantera de los setenta —ya que últimamente repartir el pasado en décadas parece la única manera de pensarlo— mana la historia de Janet y Darío, dos psicobolches del interior instalados en Buenos Aires, "entrañablemente queribles", que transitan caminos previsibles en los que no faltan la militancia, los quilombos conyugales, recorridos por Corrientes con postas en Pipo y La Paz, la antesala de la represión y finalmente el divorcio. De ahí en más sobreviene el desbande desatado por la guerra sucia. Darío parte a Brasil en compañía de la socióloga que abandona al sociólogo (marxista que morirá de amor) y allí lo espera una exitosa carrera como director de cine clase B. Janet emprende el exilio interior en el pueblo bonaerense de donde ambos son oriundos. Rodolfo Zalim, un personaje (¿un personaje?) conocido para quienes hayan frecuentado la obra del escritor turco, interviene como cínico coro griego o descreído comentarista radial que observa con sorna y piedad los pormenores del relato.

Cumplidos ya veinte años de la publicación de la primera novela de Manuel Puig, que en su momento despertó tumultos, codazos y puntapiés, ahora resulta que todo el mundo escribe folletines. Su progenie ha proliferado en empobrecida prole. Pero primero habría que preguntarse si finalmente estamos frente a un folletín. Para eso será preciso recaer en la esforzada e inútil pregunta por el género. Diremos que la novela llena el formulario si concedemos que es de lectura ágil, montada sobre una rama repetida, que promueve una rápida identificación en el lector (ejemplos: un crítico de espectáculos llamado Javier da Potenze; un secretario municipal de cultura llamado Javier Luna) y que no abandona zonas a la ambigüedad. Esa es la cuestión porque, ¿cuál es el sentido de volver sobre un género masticado si no hay espacio para la oscilación, o la modelización, y encima se cuentan chistes viejos?

Es verdad que ensañarse con Asís es ya un lugar común de la crítica literaria local, y que recibió agravios inmerecidos. Sin embargo esta vez, redundó en un camino remanido. El autor ha dicho que ésta será su última novela. Resulta difícil creerle.

Alvaro Fernández Bravo

RECIENVENIDOS

Regreso a Titán. Arthur Clarke. Trad. de José Ferrer Aleu. Ultramar. Barcelona, 1987 (distribuido en 1989), 279 págs. Reedición de uno de los textos clásicos de la ciencia ficción y del propio Clarke (2001, *Odisea en el espacio*, *Cita con Rama*, y otras). Escrito para conmemorar el bicentenario de la independencia norteamericana, su acción se centra en las rivalidades políticas entre los habitantes de Titán —una de las lunas de Saturno— en el año 2276. La obra ofrece curiosas y precisas descripciones técnicas sobre los viajes espaciales.

El cañaveral del obispo. Salvador Chaila. Filofalsia. Buenos Aires, 1989, 95 págs. Autor de dos libros de poesía (*Poemas del último día* y *Con el vuelo abierto*), el tucumano Chaila emprende en este caso el género narrativo con una colección de relatos donde campean los temas rurales; toda una iconografía de quehaceres y quehaceres sostenidos en una retórica de larga tradición en la literatura argentina. Un comienzo a modo de ejemplo: "El pueblo amanecía detrás de los cañaverales. El grito horadaba las venas del aire y el llanto vegetal enjugaba el sudor que mojaba la certeza de la tarde clavada en el hacha, en la astilla, en el nudo de la mano, en el aliento enrarecido que invadía el aspero cuerno del alba".

A los cincuenta años. Avery Corman. Trad. de César Aira. Emecé. Buenos Aires, 1989, 281 págs. El autor de la exitosa *Kramer versus Kramer* se ocupa ahora de la soledad de un hombre separado que, próximo a cumplir cincuenta años, no logra regularizar su situación amorosa, más allá de fugaces idilios que lo dejan huero y desencantado. "¿Qué puede hacer en este mundo de yuppies, bares para solteros, velocidad y ruido?", se preguntan los editores locales, y luego anticipan: "Pero una serie de hechos inesperados lo fuerza a hacer las paces con su pasado y su futuro, y consigo mismo".



El juego de Ender. Orson Scott Card. Trad. de José María Rodelgo y Antonio Sánchez. Ediciones B - Grupo Z. Buenos Aires, 1989, 430 págs. La Tierra se ve amenazada por una raza extraterrestre que se comunica telepáticamente y considera no tener nada en común con los humanos a los que pretende destruir. Esta novela —primera de una saga— describe la formación de una personalidad excepcional, Ender, cuya instrucción militar, política y tecnológica por parte de los popes de nuestro planeta es concebida como la única manera de enfrentar a los agresores.



Coche negro, caballos blancos. Ernesto Schóo. De la Flor. Buenos Aires 1989, 177 pág. Alrededor de A 1.600

La familiaridad de lo siniestro no sólo fue insistentemente recogida por lo que hoy llamamos literatura, sino que fue teorizada desde Viena y fue en la primera mitad del siglo. Y era un alemán. Cortázar señalaba el efecto catártico, expulsivo de ciertos cuentos de Bestiario. La escritura incorpora lo siniestro para narrarlo y de esa forma detenerlo: íntima y le resta incomodidad. Detener no es más que poner al margen para esperar siempre el retorno. En ese umbral trabaja la escritura y en esa espera es donde se juega la trama de un relato. Desde otro lugar Kafka decía a Max Brod en alguna carta que un escritor que no escribe es una provocación a la locura. Siempre me alarmó esa certeza: una provocación. Como si un escritor inactivo fuese un desafío y una frontera.

Sobre alguna frontera, entre decapitaciones, viajes y desapariciones, se escribe Coche negro... la serie de quince relatos que organizan la última entrega de Ernesto Schóo. "Día de difuntos", escrito entre 1956 y 1959 es una especie de eje, junto a "El prócer" de 1956 y "La luz de Vermeer" de 1980, sobre el cual podríamos recortar el resto de la serie. Viene a contar una herencia siniestra. Mercedes Soler recibe de su tía Jacoba una pedagogía de ritos necrológicos, pero dobla ese movimiento: lleva el rito a la casa, cuida a sus muertos en su dormitorio. Familiariza lo impensable: lo hereda e incorpora.

Una galería de desaparecidos, flores de anémonas, cirios y altares. Luego, en "La luz de Vermeer", el terror a desaparecer será el núcleo del relato, el desencadenante del viaje a Europa y el fantasma de Ada Levenson en Amsterdam. Entre morir y desaparecer se juega un lugar verosímil: es el trabajo del mago siempre inadmisiblemente, angustiantemente, omnipotente. Nada por aquí, nada por allá.

Pero Mercedes no va más al cementerio y hay otra razón que es la que inscribe el relato en una determinada tradición: la acechanza, la casa tomada, el gato negro. La voz que anuncia su retorno. El gato en el jardín, entre las hortensias, tomando la casa. Y entonces el refugio es el altar, la bóveda, la última casa posible.

De Ernesto Schóo sabemos algunas cosas anteriores, sus novelas, colaboraciones, trabajos matutinos. También de sus "Cuadernos" aparecidos en algún semanario de coyuntura (diríamos, con viento a favor: el abajo firmante no se responsabiliza del contenido del semanario). Ahora nos entrega esta serie de cuentos que hacen el museo de casi cuatro décadas de trabajo. Una recurrencia de motivos y escenas organizan cadenas y otorgan al libro su cadencia. Esos núcleos conforman grandes bloques: la ficción y la historia; el cuento del viaje; la estrategia fantástica; el cuento del museo. No es azarosa la cohesión: escrituras, tesis, cateódes, retratos, Vermeer, cuadernos, diarios, papeles. Decíamos, un museo con alianzas, bloques, recurrencias. Un museo que expone la fundación de una poética. La poética está allí y es legible. Y ésa es la eficacia.

Fernando Murat



El trino del diablo y otras modulaciones. Daniel Moyano. Grupo Editorial Zeta. Buenos Aires, 1989, 200 págs. Alrededor de A 800

Toda repetición pretende ahuyentar a la muerte, o abolirla. Así, la reedición de El trino del diablo (publicada por primera vez en marzo de 1974) resucita —casi provocativamente— la literatura de Daniel Moyano. Opera como una convocatoria institucional al reencuentro privado, al reconocimiento; posibilitando el retorno al placer de la lectura que otros textos parecen negarnos.

Esta *nouvelle* pone de manifiesto que la solemnidad no es imprescindible para el tratamiento del dolor. Triclinio, su protagonista, es el símbolo de la marginalidad que todo poder represivo instaura en la realidad social. Violinista que aprendió a ejecutar el instrumento imitando —en el aire— los movimientos que reproducían las imágenes de viejos folletines, será el encargado de limpiar la ciudad de torturadores, como el legendario flautista lo hizo con aquellas otras ratas en Hamelin.

Integrante de la generación que quiso distanciarse del realismo de Contorno (a la que pertenecieron escritores tan disímiles como Néstor Sánchez, Haroldo Conti y Manuel Puig), Daniel Moyano sabe que la literatura no quiere duplicar la realidad. Pero su apelación al símbolo no pide ser leída sólo en una línea hermenéutica sino que exige la relocalización del relato en el contexto político-social que le permitió emerger. De esta forma, la relación política-literaria se plantea posible por sobre las reducciones al consabido panfleto o a la inmanencia de una pureza de estilo.

El trino del diablo se enuncia desde una concepción primitiva para suspender el transcurso lineal de la historia moderna (imprevisible e irreversible). Se instaura en un tiempo mítico para suspender el tiempo de la tortura, para sobrevivir. Si Scherezade contaba cuentos para aplazar su condena, este texto repetirá la fórmula para producir una suerte de encantamiento ("dejarse llevar por el ritmo y el sonido de las palabras y sus excitantes relaciones imprevistas"), dándole tiempo a su personaje para ejecutar su violín celestial, para que contrarreste, que resista, que triunfe sobre el trino del diablo.

La dificultad de detener el tiempo por completo encuentra a la infancia como posible refugio, casi único, porque "la infancia, como todo el mundo sabe, es la única y verdadera vida; todo lo demás, puro exilio". La infancia es la patria verdadera, pero la imposibilidad de un regreso real a estos orígenes embarca al protagonista en un recorrido espiralado que va encontrando sustituciones para arribar a una niñez reconstruida, con una "luna de utilería".

Como todo banquete que se precie esta reedición de El trino del diablo viene con otras exquisiteces. Ellas son esas "otras modulaciones", cinco relatos breves inéditos que, por encima de la obsesión repetitiva —casi ritual— de la temática en la que Moyano se instala, permiten leer la diferencia devolviéndole a la lectura la posibilidad de seguir siendo un juego apasionante.

Adriana Amante



Días perdidos. Osvaldo Tcherkaski. Corregidor. Buenos Aires, 1988, 195 págs. Alrededor de A 1.200

Días perdidos: ¿Tiempo de derrotas? ¿Intento tartamudeante por narrar la historia reciente? La Argentina de Tcherkaski: un sordomudo diariamente torturado en un bajorrelieve de un bodegón de Nápoles. O unos papeles y un periodista desaparecidos entre las ruinas de un templo maya en Yucatán. O una Compañía de fascistas vernáculos que envían cadáveres a su sucursal de Nueva Orleans, y tras ellos a turistas argentinos ávidos de ver cómo los camiones basureros de New York recogen a esos muertos, supuestos drogadictos, desparramados sobre el asfalto y la nieve (una inversión, programada como negocio, de "la imagen argentina en el exterior"). En suma, una "manía de echar al voleo historias absurdas".

En Días perdidos Tcherkaski retoma al protagonista de su anterior novela (Cartas de Baltimore, Corregidor, 1985), el periodista Pablo Froilán Pezama, y escribe tres versiones de su muerte. Que son a su vez un juego desordenado de variaciones inconclusas sobre el mismo tema: la imposibilidad de narrar. "Jazz", el primer cuento, comienza con un sospechoso amago de relato de aventuras, piglianamente mediado: un narrador que refiere lo que un barman cuenta sobre lo que un ex marinero (naturalmente) relata que dijeron otros, desde la mesa de un bar de los bajos fondos de Nueva Orleans. Sospechoso inicio, porque el jazz, el policial negro, las juergas marginales y los coloquialismos son sólo fragmentos que se cruzan y voces que se interponen unas a otras, un rompecabezas irrecuperable.

La trama aparentemente policial del primer relato, lejos de cerrarse en el siguiente, termina de disgregarse: en "Relación de las cosas de Yucatán" el juego deriva en una joyeana descomposición del lenguaje: un muerto que balbuce la explicación de su muerte, descalabrando su propio discurso porque "en realidad nadie domina ninguna lengua" y porque "el conocimiento es fatal: nunca se sabe" con lo cual Freud y San Agustín son la misma cosa: el Sentido de la represión. Días perdidos: restos de unos papeles desaparecidos entre ruinas, y en los que se desvelan los monstruos de la razón occidental (entre ellos la literatura).

El lector podrá sospechar algo de Piglia; algo del fragmentarismo del mejor Juan Carlos Martini; sobre todo, algo de la mezcla cultural de O. Lamborghini o de Luis Gurmán. Porque según el tercer relato ("¿Nunca comiste almendras amargas?") "la Argentina es pura mezcla, es decir nada y no síntesis como nos hizo creer Hegel".

Ni el uso de la narración convencional, ni la entrecortada disposición testamentaria de un muerto que habla, ni el desplazamiento de la violencia contra los cuerpos hacia otras geografías; nada de lo escrito, en fin, se mantiene en pie cuando se intenta contar lo inenarrable, cuando se trata de "tejer un tejido con tequila". Y ése es el borde al que, sin caerse, se arriesga y se asoma este libro: la historia como descalificación de toda representación, como remisión a la mutilación y al vacío.

Miguel Dalmaroni

Nº 2
TRAMAS
INVIerno 1989

Colaboran
ENRIQUE MEDINA
SILVINA OCAMPO
ANGELICA GORODISCHER
ROBERTO FONTANARROSA
ERNESTO EPSTEIN
ALBERTO LAISECA

CUENTOS Y POEMAS DE OTROS ESCRITORES

EN KIOSCOS Y LIBRERÍAS

FUNDACION BANCO PATRICIOS

Doble inauguración

Ernesto Pesce DIBUJOS
Mariana Schapiro ESCULTURAS

Inauguran el 15-8-89 a las 19 hs.
De lunes a viernes de 16 a 20 hs.
y sábados de 11 a 13 hs.

Piedras 521



Los perezosos.
Charles Dickens
William Collins. Trad. de
Jordi Gubern.
Ediciones B. Grupo Z.
Barcelona, 1988, 165 págs.

"¡Un nuevo Dickens! ¡Un nuevo Dickens!", podría uno gritar frente a la edición de *Los perezosos* que viene de Barcelona. Estimulados por la insistencia del prólogo, que venera tanto la traducción de este texto semi desconocido como la pesquisa de varios aspectos de la vida íntima de Dickens en capítulos que ociosamente se consideran autobiográficos, podríamos gritar "¡Un nuevo Dickens!". Pero las solapas y el prólogo parecen olvidar que hecha la primera exclamación debe, por lo menos, hacerse una segunda: "¡Un nuevo Wilkie Collins!".

Porque se trata de un relato de Dickens y Collins, *The lazy tour of the two idle apprentices*, publicado en capítulos durante 1857 en la revista *Household Words*, escrito a dos manos y que notoriamente recoge particularidades de ambas. Efectivamente, dos aprendices de perezosos emprenden en el relato un viaje breve y que no los fatigue demasiado, para poner en práctica sus incipientes dotes de ociosos. Los dos jóvenes, Mr. Goodchild y Mr. Idle, se proponen pasar su tiempo sin hacer nada productivo, sin cansarse y sin sorprenderse por nada de lo que ven.

Esta entera disponibilidad de ambos, junto con la llegada a lugares desconocidos donde son reconocidos como extranjeros, les permite ser pacientes depositarios de las historias que sus ocasionales huéspedes se disponen a relatarles. Son también esas características las que los ponen en relación con los distintos "oficios" de la Inglaterra del siglo XIX, que había entrado definitivamente en la Modernidad, ante los cuales los dos ociosos se sienten más cansados y abatidos que nunca, ayudados por el incesante ritmo que detrás de la historia va adquiriendo la producción.

Médicos, posaderos, doncellas, estudiantes, multitudes que viajan en tren, jugadores, buscavidas, van pasando delante de la mirada desaprensiva de Goodchild y de la francamente despreciativa espera de Idle quien desde el primer capítulo del relato permanecerá tendido en sofás, camas, carruajes, sillones y otros muebles de descanso a causa de un malestar en el tobillo ocasionado por su único intento de "acción": la malhumorada y desgraciada ascensión a una montaña.

Un ocioso activo y uno pasivo —Mr. Goodchild busca en su guía lugares para visitar mientras que Mr. Idle se deja transportar y depositar en salas de hospedaje—, intercambian impresiones acerca del viaje, los proyectos que no vale la pena emprender y las conveniencias de permanecer inactivos. Como dos viejos, viven peleándose y chanceándose en esas extrañas y a la vez frecuentes relaciones matrimoniales en que las cenas y los viajes se convierten en largas sesiones de contenida cortesía y mutua exposición de testarudez.

La indolencia es el sentimiento que paradójicamente mueve a estos dos perezosos que, sin embargo, llenan parte de sus ociosos escribiendo páginas sobre sus experiencias haraganas. Por sobre la indolencia que las produce, se agrega a estas páginas la indolencia de quien las transcribe procurando reproducir sus desganos. Y son precisamente esos desganos y esa indolencia los que producen las mejores páginas de la novela. La descripción del balneario de Allonby, por ejemplo, que con aburrimiento le hace Mr.

Goodchild a Mr. Idle enclaustrado en su hotel e interesado en hablar de la ciudad aunque no de conocerla, resulta memorable.

Nada puede remitir a una ciudad ya conocida y no es posible usar palabras o descripciones convencionales: el paseo de Mr. Goodchild da como resultado una visión completamente descompaginada de algo que sólo con dificultad puede armarse en la cabeza del lector como relato urbano.

Y en realidad se trata de eso: ocupar la inacción con la mirada y la charla. Todo paisaje que se pone ante los ojos y



todo personaje que se cruza en el camino sirven a este doble propósito. Mirar y conversar, conversar sobre lo que se ve y lo poco que se hace o sobre lo que hacen los demás. Y al final del viaje, Mr. Goodchild y Mr. Idle se pondrán a escribir sobre aquello que ocupó sus ocios durante el viaje.

Un prólogo ocioso, de Víctor Pozanco, no logra rehuir los lugares frecuentes sobre la narrativa de Dickens y de sexta en mucho la participación de Collins en este relato; por lo demás sólo quiere leer en la novela, fragmentos de la "tormentosa" vida sentimental de los dos escritores. La picaresca de *Los perezosos*, sus narraciones itinerantes, la confluencia de personajes reunidos por el azar, el suspense de los relatos, la ironía, el género que Dickens y Collins eligieron, demuestran que con la literatura se da vuelta el negativo objetivo del ocio y que con ella, las experiencias y actividad se convierten en relato.

Graciela Montaldo



Llévatela, amigo, por el bien de los tres. Osvaldo Baigorria. Grupo Editor Latinoamericano. Buenos Aires, 1989, 152 págs. Alrededor de A 2.000

Un narrador embozado en lo confesional cuenta las peripecias de una pareja a lo largo de veinte años. La vida de esta pareja está puntuada por una circunstancia peculiar: se trata de una pareja "abierto", estilo contractual amoroso típico de ciertos sectores en la década del setenta, su época más exitosa. La anécdota enmarca, por un lado, el perfil generacional del relato y sus protagonistas y, por otro, focaliza el asunto casi excluyente de la novela.

Nomadismo, sexo abierto, códigos e íconos contraculturales: Baigorria toma una perspectiva que se podría llamar "original" dentro de la corriente de la novela argentina actual que toma el pasado inmediato como materia de trabajo. En esta novela no hay revisiones arreperitadas o apologeticas de pasados revolucionarios, ni siquiera marcas explícitas de lo político. Baigorria elude con un gesto ligero la nostalgia y se centra —a pesar del armazón pretendidamente autobiográfico— en la pura ficción y en una de sus vertientes más prolíficas: la erótica.

Llévatela... es una novela de aventuras (eróticas, claro) y el protagonista de este relato es un héroe conradiano, periculado por una obsesión que lo lleva a través de múltiples peripecias y lugares. La obsesión del protagonista-narrador de esta novela es la pareja: el desciframiento de su matriz básica y la exploración de sus límites.

La combinación entre la mecánica conductista del protagonista y el humor presente en el lenguaje produce un raro efecto para una novela "erótica" (a pesar del considerable dosaje de humores geniales que chorrean sus páginas) que la hace distante tanto de la banalidad exhibicionista como de la gravedad angustiada tan comunes a este tipo de relatos, a pesar de que su estructura básica de "crónica ensayística autobiográfica novelada" es más o menos clásica en el género.

El problema se le presenta a la novela a partir de la mitad, más o menos, donde esa misma indagación obsesiva se fagocita al contexto de la acción que era lo que en su contraste daba la dinámica y la sustancia esencial al relato, haciéndola caer, hacia el final, en cierta retórica inflada. El apunte histórico, presente en la primera parte por alusión indirecta, desaparece prácticamente en la segunda mitad perdiéndose así una de las puntas más interesantes que se planteaban desde el principio: las formas de supervivencia de ciertos paradigmas generacionales ante las nuevas circunstancias históricas y su proyección sobre lo privado.

Las estrategias de simulación, la búsqueda sublimada del poder sobre el cuerpo del otro, los juegos con el límite difuso de sentimientos antagónicos sobre algunas de las posturas donde se detiene el protagonista en su orgásmica carrera por ese paranoico microcosmos que es el amor y su forma representativa básica: la pareja. A pesar de que ese vértigo novelístico no deje a veces ver el paisaje, hay que agradecer a Baigorria la prolijidad con la que evita caer en la enunciación histérica y el franeleo verbal tan caros a la literatura argentina de temática similar.

P.F.

RECIENVENIDOS



Daimón. Abel Posse. Emecé. Buenos Aires, 1989, 269 págs. Segunda parte de una trilogía co-

menzada con *Los perros del paraíso* y que culminará con *Los heraldos negros*, Daimón se ocupa mágicamente de la historia de Lope de Aguirre, el conquistador español que se rebeló contra Dios y contra su rey, eliminó a sus oficiales y asesinó a su propia hija, obsesionado por la ilusión del poder y la leyenda de El Dorado. En la novela de Posse, seguidor del desafortunado realismo de García Márquez, Aguirre cobra vida después de su muerte, "como símbolo del imperialismo español y de la historia y el presente de América Latina", según sintetizan sus editores.

Saturain. Grupo B-Ediciones Z. Buenos Aires, 1989, 330 págs. Dice Carlos Sampayo en el prólogo a este policial: "Lentamente la lectura de esta novela, por encima del ejemplar artificio de su argumento, y a pesar de la picaresca desbordante pero nunca excesiva en que sustenta sus paradojas, ha completado un vacío en mi memoria del tipo que eligió rajarse un 1 de mayo de 1972, sin tener demasiada conciencia de que de esa manera no iba a engrosar las filas de los que sólo memoria dejaron, porque de ellos no quedaron ni los restos. Su línea argumental, donde aparentemente nada ocurre, para después concluir en una resolución aplastante, traduce en ficción algunos años de vacío".

ción algunos años de vacío".

Profanación del amor. Marcos Aguinis. Planeta. Buenos Aires, 1989, 324 págs. Última novela del ex secretario de Cultura de la Nación, narra la historia de un hombre de clase media, casado y con hijos, que conoce a una joven cuya vida amorosa acumula varios matrimonios fracasados; el protagonista decide ayudarla y consigue que se case con un amigo soltero. Pero éste, dice la contrapartida, es sólo el comienzo de una gran metamorfosis de su vida, casi un renacimiento. La historia transcurre durante el gobierno de Isabel Martínez de Perón y los primeros días de la última dicta-

dura; de ello, dan prueba textos destacados en bastardilla que, como enunciaciones impersonales, incluyen con cierta violencia textual información sobre el contexto político y social.

El penúltimo viaje. Alina Diaconu. Javier Vergara. Buenos Aires, 1989, 301 págs. Tres niños con su padre —un ex alto funcionario de un país socialista— emigran en busca del oxígeno que Occidente parece prometer en estos casos. La novela de Alina Diaconu, al borde del lirismo, traza con sutileza las líneas de vida de esos cuatro personajes. Llevan, según parece, el fantasma imborrable de la madre muerta.



Espera a la Primavera, Bandini. John Fante.
Trad. de Antonio Prometeo Moya. Empúries/Paidós.
Barcelona, 1988, 213 págs.
Alrededor de A 5,400

"Detestaba la nieve. Era albañil y la nieve congelaba la argamasa que ponía entre los ladrillos. Se dirigía a su casa, pero no sabía por qué. Cuando era pequeño y vivía en Italia, en los Abruzzos, tampoco le gustaba la nieve. No había sol, no había trabajo".

En pocas palabras, desde el principio del relato, Fante define los temas principales de *Espera a la Primavera, Bandini*: la llegada del invierno, sinónimo de falta de dinero para un albañil italiano que vive en Colorado.

Nada más sencillo, más conocido que este principio. Adquiere otra dimensión cuando, al desarrollarse la historia, el invierno va teniendo un rol simbólico: mientras revela una falta de dinero endémica en la familia Bandini, marca también un problema más agudo: la imposibilidad para estos inmigrantes italianos de integrarse en una sociedad que sólo concede entidad a los que tienen dinero. De la misma manera, Svevo Bandini (el albañil) puede reivindicar con orgullo su propia identidad cuando muestra, a través de su trabajo, sus cualidades de buen obrero.

La miseria se extiende del ámbito pecuniario al moral, e invade un espacio hasta ahora preservado: la integridad de la familia. Sobre ella está abatiéndose una maldición —la palabra no es demasiado fuerte en su connotación religiosa— desde mucho tiempo augurada por la pobreza, las imprecaciones al cielo por parte del albañil y las súplicas fervientes de su mujer; maldición que se concreta súbitamente con la partida de Svevo Bandini. Una tragedia de sabor italiano empieza a desarrollarse, provocando la desintegración de la familia: Fante expresa entonces su habilidad narrativa, tratando los personajes de una manera cruel y tierna simultáneamente, dosificando el humor y la ironía para que el relato no caiga en la tragedia pura y se mantenga en una tonalidad tragicómica.

En *Espera a la Primavera, Bandini*, como en las novelas siguientes, John Fante persigue esta herencia común a los Bandini: el peso del pecado y de la culpa derivados del catolicismo excesivo, que acentúan las dificultades del inmigrante italiano para integrarse en la sociedad positivista de los Estados Unidos.

Cabe mencionar que *Espera a la Primavera, Bandini* es la primera novela de John Fante; en ella, ya se encuentra el estilo límpido (frases sencillas y cortas, vocabulario simple) que caracteriza toda su obra; permanecen los mismos personajes (se habla de la saga de Arturo Bandini), aunque hay una diferencia fundamental en el punto de vista: el narrador, después de esta primera novela, va a ser casi siempre el hijo mayor del albañil, Arturo Bandini, novelista y alter-ego de John Fante.

Esto último permite ubicar a John Fante en la tradición de los grandes novelistas norteamericanos, desde Henry Miller (Plexus-Nexus-Sexus) hasta Charles Bukowski (Cuentos de la locura ordinaria) gracias a la similitud de sus temáticas y la ambigüedad que supone la ficción autobiográfica: exclusión del artista en la "jungla americana" (una sociedad donde la productividad es el valor más seguro), el amor, el alcohol y, por fin, la literatura como apropiación del mundo a través de las palabras.

John Fante nació en Colorado en 1909, hijo de inmigrantes italianos recién llegados, y murió en California en 1983. *Espera a la Primavera, Bandini* es su primera novela traducida al castellano.

Veronique Blanc



Los versos satánicos. Salman Rushdie. Trad. de J.L. Miranda. España, 1989, 517 págs. Alrededor de A 2.900

Salman Rushdie nació en Bombay. Vive en algún lugar desconocido de Inglaterra. Se esconde, condenado a muerte por haber escrito un libro. Una historia fantástica del siglo XX. Fantástica y real.

Como las suyas: historias de países periféricos (Paquistán en *Vergüenza*, India en *Los versos satánicos*) con la desmesura fascinada de Macondo, habitado también por magias y fantasmas. El mundo de Rushdie se sacude en sus propios cien años como un gran animal desnudo, brutal, maravilloso, violento a veces, siempre divertido.

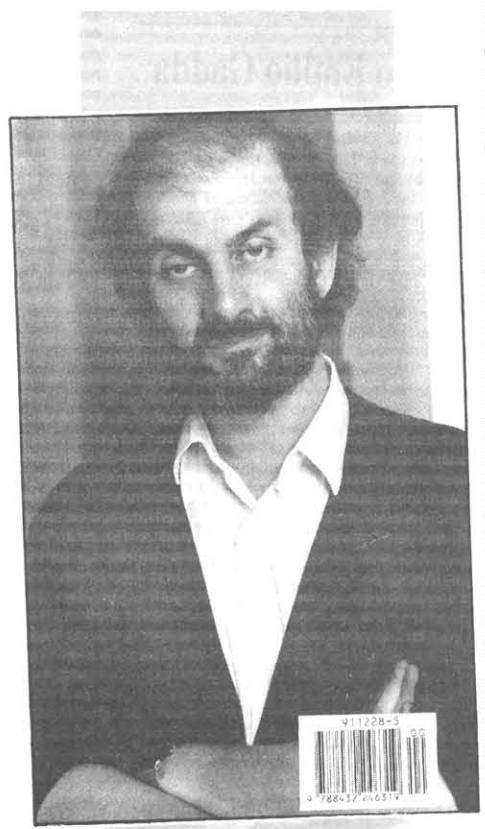
El humor es el único rasgo humano que hace la humanidad mejor (y no peor) que los animales, pensaba Mark Twain a principio de este siglo. Un rasgo bueno tal vez, pero también peligroso, y amargo. Las novelas de Rushdie funcionan bajo el signo de ese rasgo. El suyo es un humor incisivo que apela al lector directamente para que entre en su juego y le crea sin creerle en el discurso doble, intencionado, falaz, de la ironía. Claro que para entrar en el juego, hay que saber reír. Los que no saben, suelen ofenderse. A veces a muerte.

La ironía de Rushdie está manejada por la voz de un narrador muy especial, seguramente lo más original y sorprendente de sus obras. Esa primera persona se mueve en un plano distinto y superior al de sus personajes. Desde ese plano, se dirige al lector para pedirle paciencia, habla de su vida de emigrado o del origen de sus ideas, explica su estrategia dentro de la historia o justifica lo que va a hacer con el relato. El efecto general de la aparición esporádica de ese yo es brechtiano por supuesto y la acción misma, eso que se interrumpe, es sin embargo vertiginosa, absurda, y a pesar de lo que afirma la voz narradora de *Vergüenza*, muy relacionada con eso que llamamos "realidad".

En *Los versos satánicos*, el libro de la discordia, el problema del narrador se complica porque Rushdie utiliza la primera persona como vocera de personajes del relato mismo, sin marcar la transición, y para peor, muchas veces, esos personajes se han transformado en seres divinos, de modo que en algunos momentos el narrador es el manipulador de otro yo que a su vez es un dios que manipula a otros y así hasta el infinito, como en dos espejos enfrentados (no en vano Rushdie agradece a Borges en la página final).

Este narrador goza retorciendo, molestando a sus personajes y su sentido del humor con ellos es casi cruel. Los mira desde arriba, como quería Valle Inclán, como hizo el Satán de Twain en *El desconocido misterioso*. Pero (Rushdie conoce a Sartre y lo nombra en sus *Versos*) los personajes, esos juguetes vivos, tienen también poder sobre él. Ese poder es más conmovedor que el otro y se relaciona directamente con el tema que lo enfrentó a la furia sería del Islam: su concepción de la relación dios-ser humano.

En *Los versos satánicos*, el ángel está dominado por la necesidad del profeta que lo interroga. No sabe cómo contestar a sus preguntas pero contesta porque la necesidad (un tema clave también en *Vergüenza*) del otro, su desesperación, lo obligan a responder, a decir lo que sea, cualquier cosa... Y los personajes de Rushdie empujan al narrador del mismo modo. Sus necesidades, sus angustias y sus miedos contaminan ese "arriba" desde donde los contempla el yo omnívoro, todo poderoso que los dice. Tal vez por eso,



el tono sarcástico de *Los versos satánicos* se vuelve desgarrador cuando toca ciertos temas como el exilio ("no regreses. Cuando has pasado a través del espejo, es peligroso retroceder. El espejo puede hacerte pedazos"), y el "cuento de hadas" (sic del narrador) de *Vergüenza*, se hunde en el horror cuando el narrador habla de las noticias de los diarios de Londres que lo llevaron a crear a su protagonista, inocente y terrible a la vez.

No hay duda de que el sarcasmo de Rushdie debe de ser más efectivo para los que conocen Asia y sus problemas. Pero podemos reconocernos en esos países desafortunados en los que una sola mujer inocente puede destruir en un momento a miles de pavos con las manos desnudas, o a un hombre, o a varios (una vez, un tren de muertos infinito y fantasmal atravesó la noche literaria y latinoamericana de Macondo, por ejemplo, aunque la religión y las costumbres fueran otras). Y nos reconocemos más por ese tono gigante que en el fondo no exagera nada que por las líneas que Rushdie dedica a la Argentina, una Argentina de libros (Borges, W. H. Hudson), pampas, gauchos y cuchillos, casi de prospecto turístico. Tal vez el golpe de la ironía sea menos poderoso aquí en el Sur, pero lo entendemos. Y en cuanto a si ellos, los de Asia, lo entendieron o no... bueno, tal vez ladran, Sancho, pero no se ríen, eso es lo malo.

Márgara Averbach

RECIENVENIDOS

Melody Jones. David Galloway. Trad. de Eduardo Lago. Alfaguara. Madrid, 1988 (distribuido en la Argentina en 1989), 172 págs. Melody regentea un bar gay de nutrida concurrencia. Luces escasas, vapores etílicos, contorsiones de strippers definen el paisaje marginal de una novela narrada en una tercera persona limitada. Más allá de una puesta en escena hilarante y de un tratamiento entre irónico y compasivo del ambiente gay norteamericano, Galloway (Tennessee, 1937) rozaba finamente el drama

de esas existencias sin caer en tentaciones moralizantes.

La esclava. Caryl Ledner. Trad. de Edith Zilli. Sudamericana. Buenos Aires, 1989, 285 págs. "El año era 1681; el lugar, la plaza de la colonia Plymouth. Cuando nos bajaron a las cuatro del barco negro, encadenadas en fila, había allí una escena de febril actividad (...). El negro nos arrastró hasta una plataforma de madera azuzándonos para que subiéramos los peldaños. Al mirar hacia la gente me encontré con los primeros seres humanos que veía desde que me arrancaron de mi madre (...)." Con estas palabras comienza a contar su vida Hillaby, una joven de bella

za infrecuente, capaz de sobreponerse a sus harapos, al yugo de la esclavitud. Según los editores locales que proponen esta edición, se trata de "un elocuente testimonio de un espíritu indomable al que ni aun la esclavitud puede destruir."

El presidente rojo. Martin Gross. Trad. de Verónica Fernández-Muro. Planeta. Buenos Aires, 1989, 397 págs. La novela intenta hacer verosímil una trama imposible: Jed Hankins "hombre guapo rico y brillante y, aparentemente, apasionado defensor de la paz," está a punto de acceder a la presidencia de los Estados Unidos luego de la

boriosas, complicadísimas maquinaciones políticas, orquestadas nada menos que por la Unión Soviética. Además de los tics propios del bestsellerato y las dificultades para hacer creíble tamaño red conspirativa, la novela adolece de otra debilidad: ¿Quién sería capaz de asegurar que, en plena era Gorbachov y su idilio con Occidente, el acceso de un soviético a la Casa Blanca es la peor de las desgracias?

El negociador. Frederick Forsyth. Trad. de José Ferrer Alen. Emecé. Buenos Aires, 1989, 410 págs. Otra de yanquis y soviéticos. En este caso, justo



en el momento en que el presidente norteamericano planea una reunión con Gorbachov para llevar a cabo una importante reducción de armamentos, el hijo del primero es secuestrado por un grupo de intereses desconocidos. La prosa de Forsyth, de por sí pobre, resulta prácticamente destruida por el hispánico traductor. Se dice, no obstante, que el autor de *El día del chacal* maneja el suspense como pocos.



Por Luis Chitarroni

Carlo Emilio Gadda

En *La anatomía de la melancolía* de Burton (parte 2, sección 2, miembro IV) se lee que con 23 letras pueden observarse todas las combinaciones de males necesarios que este mundo procura para desesperación de bibliotecarios babélicos; se insta allí a practicar epitalamios, epitafios, elegías, epigramas, *palindroma epigramata*, anagramas, cronogramas, acrósticos con los nombres de los amigos, etc., y se recomienda tal afición como tratamiento de la enfermedad. Esta prescripción o condena, que depara una cifra de cinco números para las variaciones de diez letras y asigna belleza de cálculo al ocio de poblar de exactitud la superficie del planeta, es una obsesión que asedia siempre a los escritores, rumiantes perplejos del abecedario. Los ocho dedos del mecanógrafo consultan el oráculo con reverencia percusiva; los pulgares del calígrafo emprenden cada vez una modalidad del Eclesiastés y abrazan pluma, bolígrafo o lápiz con elegante holgura. "Mi manuscrito tiene ceros al revés", aprobaba un oficinista de orificios, medio loco; "por estos ceros penetra la blancura como pánico orbicular o como estridente circo, ruido que al volar hacen los halcones de su pensamiento". Ogro de la página, la letra devora, pero la palabra atraganta. Cada espacio en blanco tiene la latitud de un interceptado letargo, y el signo, proclive a la conjunción como la remota causa de las estrellas, puede condensar la recta armonía del espíritu; a veces, atrapado en su voluptuosa codicia, la difiere. Parte del oficio son estos ritos, parte de la rutina. Y Carlo Emilio Gadda, cuyo apellido ofrece una cualidad más al arte de las combinaciones —la *gadditá*— fue un grafómano consumado y un hombre de letras con la acedia de un príncipe lombardo en el exilio. La *meccanica*, la primera de sus novelas en escritura, ocupaba tres prolijos cuadernos que constituyen un original de riguroso perfeccionismo caligráfico.

La anatomía (parte 3, sección 2, miembro II, subsección I) refiere también la historia del joven que dejó su anillo de bodas en el dedo de una estatua de Venus, que cuando quiso recuperarlo no pudo, y que por la noche, en el tálamo, mientras se disponía al amor nupcial, recibió la visita de la diosa, exigente con él, impermeable para su mujer. La inspiración de Gadda se pareció siempre a esa diosa: una Venus con dicción de cortesana demasiado sucubenta para dividirse en frágiles musas y aferrada al compromiso anular de interrumpir la escena con sus divinas urgencias femeninas, locuela. Cómo trabajaba ese hombre —cómo no trabajaba— queda claro en el testimonio que figura en *Dos relatos y un ensayo* (Tusquets, 1970), perteneciente al volumen *I viaggi la morte* (Garzanti, 1949). Los párrafos de Gadda eluden cualquier orden que no sea un inspirado desvarío, el temperamento satura y consterna, los saberes abundan, animados por la turbulencia de cuerpo menor de las notas al pie. La sombra de Maria Gaetana Agnesi, niña prodigio, espeluzna a los espectadores de sus correrías, que pierden el tiempo discutiendo la relación entre la cabellera del vate vecino y su don profético. La eternidad cambia de proyecto y entonces el cielo bajo se acerca más a la cabeza de Artemisia Gentileschi, la pintora que ahora en Roma la morada de una santa y se mueve de amor por sus pinceles. Con la precisión fatídica de un demiurgo de arrabal, Gadda iba trazando una cartografía de catástrofes, y con la calma horrorosa de los umbrales de De Chirico esas catástrofes quedaban registradas ahí, admirables.

Giancarlo Contini, crítico y filólogo de erudición constante e intransigente,

siempre tuvo admiración por el maestro omnívoro, autofágico. Un buen cuadro, se dice, es *falsa veritas et muta poesis*. Contini retrata a Gadda y Gadda resulta silenciosamente visible. Lo vemos acompañar a Contini por una calle romana y lo vemos pasar del lado izquierdo, corteja lateral del hombre de más edad. De Gadda sabemos que tenía modales exquisitos, una gentileza puntillosa y anacrónica, y que escribía sus cartas con la pereza artesanal del genio. La veneración del crítico partía de Domodossola rumbo a Milán o Roma, lugares que Gadda eligió para sentir en el aire las tensiones de esas 23 letras que después formaban en sus cuadernos mezclas crepitantes. Antes había estado en Alemania, Francia, Bélgica y... Argentina. ¿En qué años estuvo? No lo sé. Tenía un oficio —ingeniero— que bien pudo (aunque tal vez no fuera necesario) disimularlo en alguna pequeña industria entonces promisorio. Lo cierto es que él sí pareció saberlo todo. En esa prosa que modula y amplifica en notas al pie una nostalgia vasta como un idioma amnésico (algo de Funes hubo en su estilo, en el olvido que hace pensar el universo como una serie interrumpida), la lengua de Dante iba capturando en pequeñas células lo dialectal, lo arcaico, lo imperceptible. Afín o semejante a Arno Schmidt en suspicacia, pasión y cautiverio, Gadda gozó del reconocimiento que supo ofrecerle la vanguardia (Arbasino, Sanguinetti, Valettrini, Eco); el Grupo 63 lo homenajó, le concedió un mérito pertinentemente asociativo (Joyce, Musil, Broch) y estableció una temporada de fama para su obra magna, *Quer Pasticcicello Brutto de Via Merulana*. Pero él siguió oscuro en sus asuntos. A una insinuación de compulsar su talento con la actualidad en una columna periodística, contestó que era como "invitar a un caballo a que orine en una copa de licor".

Carlo Emilio Gadda nació en Milán, en 1893, de ascendencia lombarda. Fue soldado en la Primera Guerra y luego prisionero. Cultivó un odio entrañable por Mussolini, a quien siempre que pudo se encargó de ridiculizar, distraído del talento de Mus. por hacer lo mismo. Prefirió siempre la trama ignota de sus sabias obsesiones al trazado meramente lúdico de una novela que hiciera sentir cultos a quienes aspiran a la finura.

Las traducciones de Gadda al español, abundantes como son, no agotan su obra. *Quer Pasticcicello...* fue publicada con el calamitoso título de *El zafarrancho* aquel de Via Merulana por Seix Barral. Por la misma casa aparecieron *El aprendizaje del dolor* y *La mecánica*; Tusquets publicó *Dos relatos y un ensayo*; Monte Avila su excelente volumen de narraciones *Acoplamiento juiciosos*.

Ford Madox Ford

"Esta es la historia más triste que conozco". Así empieza *El buen soldado*, una de las historias más tristes que conozco (Ford pensaba titularla "La historia más triste" hasta que un editor estrictamente sensato lo disuadió), novela que transcurre con diurna opacidad en lugares paradisíacos como Nauheim, Niza o Bordighera, cuenta la vida de algunas mujeres y algunos hombres —mujeres que mienten, hombres menos interesados en combatir esas mentiras que en encarnarlas con despiadado sentimentalismo—, y culmina con una vibración que va de lo descolorido a lo negro sin cambiar de raíz etimológica. Ford inició su manuscrito el 17 de diciembre de 1913, el día en que cumplía cuarenta años, un año antes de que la guerra enturbiara cualquier evaluación acerca de la tristeza. Su prólogo del '27 no da más detalles. Cuando el libro apareció, alguien

dijo que se trataba de "la mejor novela francesa escrita en inglés", y aunque Ford profesaba, como Bennett y George Moore, el culto por "le mot juste", y aunque como buen sentimental se dispusiera "a disfrutar sin incurrir en la inmensa deuda por la cosa hecha", el elogio no deja de ser el desliz de un crítico inficionado, un desliz tan ávido y felón que parece corresponder al autor letra a letra. Porque hay otra historia triste en este mundo de trenes y escarabajos y es la historia de Ford Madox Ford, autor de *El buen soldado*, conocido también como Fordie Hueffer.



CARLO EMILIO GADDA

Según los testimonios, Ford Madox Ford resulta menos un hombre que el pretexto para una teoría sobre el arte de injuriar. Rebecca West habló alguna vez de "la variable memoria de Fordie, que invariablemente altera cada recuerdo"; Osbert Sitwell lo había bautizado Madox Fraud: con menos ingenio, Compton Mackenzie le hizo encabezar un ranking de mentirosos (seguido por Cosmo Hamilton y Axel Munthe); H.G. Wells, más democrático y generoso, lo consideraba, como a Masterman, "miserable gente excepcional". El censo depara algunas discrepancias (Joyce y Pound, por ejemplo), pero es de una irrelevante uniformidad. Quienes se llevan las palmas son su amigo y colaborador Joseph Conrad (hicieron juntos *The Inheritors*) y la delicada mujer de éste, Jessie. El primero dijo, hablando de Ford, que "se trataba de un megalómano empujado en dirigir el universo". Después, con cautela aristotélica, discriminó: "Hay casos, por supuesto que no son tan graves, bajo tratamiento médico". Ella, a su vez, además de endilgarle a Ford una campaña de desprestigio contra su marido, lo declaró culpable de veraz desorden doméstico que afligió su vida, inocencia que no excluía el equilibrio: los cargos más sustanciosos le fueron reservados al propio Joseph. Pascal, ceñudo junco, sonríe. Pero hay una explicación. Ford Madox Ford se encarga de proporcionarla a sus lectores, aunque también la borrona con alevosía. Es una explicación parcial, claro, que vuelve tan craso el acto justiciero de aclarar las cosas como el plácido error de aceptarlas sin objeciones. Por eso tal vez interese, porque parece literaria y es sólo novelesca.

Ford Madox Ford era más sentimental que mentiroso, pero siempre aspiró a revertir esa condición: la mentira le parecía más artística que el fracaso. Cuando se dio cuenta, la vida —su vida, que imaginó como una agenda personal— era ya un archivo de inexactitudes, una enciclopedia de errores. Le sobraban motivos para considerar la vida una cuestión personal porque el mundo era todavía su enemigo, como para el Sir Willoughby de *The Egoist* ("Su enemigo era el mundo, la masa que nos confunde en un montón y echa su aliento sobre la mujer que hemos elegido, a quien no podemos frotar bastante para dejarla completamente limpia de su contacto con la abominable multitud. El placer del mundo es echar abajo nuestro yo, entremeterse en nuestra personalidad, manchar nuestra delicadeza. Comenzar a reflexionar es empezar a tener asco del mundo"). Ford tenía además un gusto de aficionado por las mujeres misteriosas y predisuestas, y sobrevaloró el misterio

accedió con demasiada frecuencia a la resignación. Había presenciado la grandeza a partir de sus antepasados y espiado los tímidos sobresaltos de la vocación artística a través de los asfixiantes velos familiares. Un linaje angustioso no da la misma sombra que un árbol genealógico (aun antes de Freud, aun antes de Harold Bloom): su abuelo era un prestigioso pintor, Ford Madox Brown, y su padre un crítico musical eminente, Francis Hueffer; los Rosetti andaban por ahí, hablando de Miguel Ángel, haciendo las veces de primos. Cuando Ford empezó a asistir a reuniones y cenáculos del mundo enemigo, alguien pudo observar que su único defecto que no era una debilidad personal consistía en interrumpir sus frases inmorales tantas veces cuantas la falta de imaginación de los presentes requiriera un vicario desafío. Pero jamás pecaba de insolente. Vivía obsesionado por los vales nobles y sentimentales de la Historia del Arte. Por algo se quejaba, no sin fruición, de haber nacido en medio de dos grandes movimientos: el wagneriano y el prerrafaelista.

Observado por esa impertérrita simetría, cada acto, cada gesto, cada palabra podía traicionarlo, pero sólo lo puso en ridículo. Ahora bien, que el mundo, genuinamente ignorante, lo denunciara, sólo probaba una cosa: el arte empezaba a estar gobernado por la impaciencia. Ford Madox Ford dejó de tener miedo al ridículo y empezó a alentar con prolija humildad las tamenías y los prodigios de la vanguardia. A él le sobraba gracia, le sobraba talento; él podía esperar, como el Nicholas Udal de *La quinta reina*, otros tiempos, otros gobiernos.

Por lo mismo, sus lectores nunca dejarán de reprocharle negligencias. Hace poco, dos de ellos discutieron el origen de una frase enigmática de *El buen soldado*. "Alguien dijo que la muerte por cáncer de un ratón equivale al saqueo de Roma por los bárbaros...", reza el narrador de la novela. A través de ésta, el primer lector puede reconstruir un verso de Kipling, pero no encontrarlo. El otro, con incierta probidad, la atribuye a la "Carta de Lord Chandos" (1902), de Hofmannsthal. Hay dos definiciones de sentimental que truncan su encanto en la repetición. La primera está en las historias de Salinger, pero es de Blyth; la otra es de Meredith (*The Ordeal of Richard Feverel*), pero está en el *Ulysses*. Las ventajas son así, de segunda mano. La primera dice que sentimental es el que pone en las cosas más sentimientos que los que dios puso en hacerlas; la otra, que sentimental es el que querría disfrutar sin incurrir en la inmensa deuda por la cosa hecha. Ford acató la última sin incurrir en la ingratitud de admitirlo; de conocer la primera, acaso hubiera sospechado que era una buena advertencia para sus lectores.

El buen soldado es una novela magistral porque es un retrato traslúcido: el narrador, hablando de Ashburnham, "el buen soldado" que nunca llegará a ser protagonista, da por sentado que conoce de él una debilidad de carácter que no es un defecto.

De triunfos similares está llena la vida y la obra de Ford Madox Ford, gran embustero en ambas. Escribió novelas, memorias, libros de historia, con el mismo inimitable e implacable método. Dirigió publicaciones, famosas ayer para un discreto círculo, y murió casi olvidado. Graham Greene cometió la puntual ironía de vindicarlo. Dijo que en su obra, aun —o sobre todo— en su obra histórica, Ford fue leal a su dislocada lealtad. También en los pasillos en los que Katherine Howard, la quinta reina, discurre se oye, contante y sonante, ese rumor de apuesta que produce la literatura considerada como una competición al margen.

Los libros de Ford Madox Ford escasean en español. Hay una excelente traducción de Sergio Pitol de *El buen soldado* (Planeta) y una promesa: *La quinta reina*, que será publicado este año por Sudamericana.

GUIA PARA ANALFABETOS E ILUSTRADOS

A partir de 5 años: **El mono imitamos de Consuelo Armijo** (Ilust. Alfonso Ruano, SM, Col. El barco de vapor, Madrid, 1987, 58 págs.) cuenta la historia de un simio bebé, aventurero y distraído, que se pierde en la ciudad, donde le ocurren una serie de peripecias. Pensado para lectores verdaderamente jóvenes, los conflictos del mico tienen bastante de las catástrofes encadenadas de **Los tres chiflados**. Es un relato divertido, eficaz, narrado con un vocabulario sencillo, que abunda en onomatopeyas y rimas internas.

A partir de 7 años: **Un duende a rayas de María Puncel** (Ilust. Margarita Puncel, SM, Col. El barco de vapor, Madrid 1988, 109 págs.) relata dos historias en las que, mucho más atractiva que la anécdota —que también lo es—, resulta la construcción del mundo de los duendes. Sin entrar en los conflictos del cuento de hadas tradicional, María Puncel recupera el clima mágico de esas historias. La segunda, titulada "Un duende negro y arrugado", explica en un fragmento encantador, cómo se forman los duendes a la sombra de los árboles, en los resquicios abiertos entre las rocas y al abrigo de musgos y hongos pequeños. El duende Negro Arrugado es víctima, durante su "gestación", del maleficio de una bruja que lo convierte en la misma mala suerte para quien lo cruce.

La tarea de sus pares consiste en revertir esa situación; el tono de los relatos es plácido, preciso, diáfano, como el ámbito en que se desarrolla la historia: el bosque y un pueblo de pacíficos granjeros. La ilustración, detallista y abigarrada como los tradicionales grabados de gnomos, carece de las marcas demoníacas de esas imágenes.

A partir de 9 años: **Hugo, de María Gripe** (Ilust. Harald Gripe, SM, Col. El barco de vapor, Madrid, 1987, 136 págs.) es una novela que tiene como protagonista a un chico de unos 10 años reflexivo e independiente, con ideas bastante originales acerca de cómo deben ser las cosas. Hugo comparte juegos y algunos proyectos, con su amiga, Josefina, a quien tiene deslumbrada. Como suele suceder, se incorpora a la clase una niña linda, adinerada y desconcertante, que provoca no pocas inquietudes en la buena de Josefina. Hugo es un chico listo al que tanto la maestra como los compañeros tratan de manera especial. Uno de sus mayores atractivos reside en saber cosas, de modo que el encanto de varios de los episodios de la novela recae en la información que de las cosas y hechos que rodean a los chicos brinda Hugo. Se interesa principalmente en la entomología: es especialista en arañas y teoriza sobre la relación que existe entre el comportamiento de las arañas y los seres humanos. Estos saberes le permiten criticar a la maestra y negarse amablemente a realizar tareas que considera inútiles. Estos saberes son también los que seducen a Josefina. Este es sin lugar a dudas, el aspecto más objetable de la novela. En lo que a roles se refiere, no hace sino reproducir la vieja historia del héroe sabio, seductor y solitario e irresistible ante el cual las muchachas apenas hablan y al que se limitan a acompañar en todas las empresas que éste encare, esperando —semi lánguidas— que la mirada brillante recaiga sobre ellas. Por lo demás —si ha lugar—, la historia es entretenida, está construida con cuidado y tiene algunos planteos bastante novedosos en este género. El saber, por ejemplo, no aparece necesariamente vinculado al poder y la exhibición, sino sobre todo, con el placer solitario o al menos íntimo. Además, lugares tradicionalmente congelados en el respeto, la abyección o la burla, como el de la maestra y la ancianidad, son tratados de manera objetiva y desacralizada. Lo mismo ocurre con la muerte, de la cual se habla a propósito del fallecimiento de la madre del protagonista.

A partir de 10 años: **La fantástica familia Fursatti de Irma Verokín** (Ilust. Miguel Ángel Juiz Palacios, Métodos, col. La pluma encantada, Buenos Aires, 1989, 94 págs.) es una novela narrada por la protagonista, Florencia. La llegada al barrio del matrimonio Fursatti con sus dos mellizas: María Blanca y Blanca María, provoca conmoción en el vecindario. Es una familia rara: los vecinos le comentan que los Fursatti han llegado de otro planeta. Florencia se hace amiga de las mellizas, que le enseñan a volar. A partir de ese momento ocurren una serie de hechos mágicos y sorprendentes, que sólo la protagonista conoce, y que son los más rescatables del texto. El objetivo de Florencia es encontrar "el pasadizo de los sueños", deseo que se convierte en eje principal de la historia. De hecho, la intención de la autora es invitar a sus lectores a soñar, imaginar, fantasear y descubrir. Para esto se vale de una historia en la que la trama y la escritura carecen de un acabado prolijo. Algo similar sucede con la ilustración: los momentos elegidos para la ilustración son no sólo intrascendentes, sino que no reproducen con exactitud aquello a lo que se refieren.

Cualquier lector atento, por mínimo que éste sea, se dará cuenta de que lo que dice el texto no coincide con lo que dicen la mayoría de los dibujos.

BRUJAS EN JAUJA

Remotos ya los tiempos en que los lectores pequeños tenían la ocasión de sentir cómo la médula se les licuaba frente a enunciados del tipo "La anciana había fingido ser muy buena, pero, en realidad, era una bruja malvada...". La narrativa infantil vuelve a ofrecer a modo de consuelo y con propósitos evidentemente deficientes, brujas que harán repiquetear en las tumbas los cenicientos restos de aquella que seducía purretes con la casita de turrón, o de la que, celosa de la sin par belleza de Blancanieves, intentaba tentarla con cintas de colores o manzanas brillantes.

La bruja Mon es la protagonista del libro de **Pilar Mateos** (Ilust. Viví Escrivá, SM, Col. El barco de vapor, Madrid, 1988, 63 págs., primeros lectores). Se trata de una bruja modestamente malintencionada, que a lo largo de los cuatro breves relatos que reúne el libro —simpáticos y bien armados— maquina algunas tímidas triquiñuelas pero nada le sale bien. Una vez concluido, los lectores de seis años podrán preguntarse si efectivamente son de verdad tanto más astutos que los niños de antaño, o si es que con la posmodernidad las brujas también fueron asimiladas al sistema —Mon se ve obligada a emplear sus ahorros de trescientos años en el pago de multas varias o guardianes y policías—, o pensarán con nostalgia que brujas, terrores, conflictos y castigos ejemplares —es cierto— eran los de antes.

Las brujas parecen haber sido definitivamente desterradas de los cuentos de hadas. O más bien, el cuento de hadas parece haber salido de la esfera infantil para depositarse en la de los adultos. Las brujas sobrevivientes a tal migración han cambiado de rubro y básicamente, de conducta. De antagonistas privilegiadas se han movido al centro del relato, pero resignando buena parte de sus virtudes: de malas se han convertido en cómicas. Así, el *alivio*, que Batteheim señalaba como el aporte más importante que la lectura del cuento de hadas puede producir en los chicos, desapareció como por arte de magia, fundamentalmente por la ausencia de amenaza real en los relatos y a veces, hasta de conflicto.

Emparentada con Mon, Maruja, la heroína de **Maruja de Ema Wolf** (Ilust. Jorge Sanzol, Primera Sudamericana, Buenos Aires, 1989, 75 págs.) pertenece en estas tierras a las filas de Verón (ex Estudiantes, que no Sorbonne): gente

toda ella boicoteada desde el mero nombre. Maruja no es exactamente una bruja: es un fantasma que abandona su tumba porque el taponamiento de un caño de las inmediaciones del cementerio ha generado humedades fastidiosas en los sepulcros. Se instala entonces en casa de su sobrino, el monstruo Veremundo, y se mete a detective. El clima del relato es a todas luces y cámaras, televisivo. Tía, sobrino y mucamo resultan una suerte de desprendimiento familiar de los Locos Adams. El discurso narrativo está fuertemente contaminado por un intertexto reconocible por todo chico que mire comedias, series policiales y programas infantiles por TV. El texto es todo lo divertido que suelen ser los de E. Wolf, que en este caso, lleva la inversión al máximo: el peligro al que en su investigación se enfrentan Veremundo y Maruja es una temible banda de chicos tatuados, cuya coartada más fuerte en el caso en el que los acusan es haber estado ausentes del lugar del crimen por ver las Aventuras de Alf. Y bien que hacen.



LOS GRANDES EN EL AULA

Para el trabajo en clase, la editorial Kapelusz ofrece cuatro antologías pensadas para chicos de 8 y 11 años. Los tomos reúnen cuentos y poemas que en muchos casos no fueron escritos originalmente para niños. Textos de Joyce, Tolstoi, Eco, Alberti, Calvino, Asimov, Borges, Juan L. Ortiz, entre otros, comparten el espacio con autores infantiles como Quiroga, Bornemann, Villafañe, los hermanos Grimm, Conrado Nalé Roxlo y Rodari. El último capítulo de cada texto, titulado "Palabras difíciles y curiosidades", no sólo explica el significado de los términos oscuros, sino que brinda información a los chicos sobre plantas, cuidado de animales, tradiciones folklóricas y otras yerbas. Cada libro va acompañado de un fascículo —*Trujamanías*— con juegos de todo tipo, para trabajar la lectura de los textos de la antología. Se trata de juegos para taller y que en su mayoría son excelentes. Fueron realizados por Hebe Solves y un equipo formado por Marina Müller, Gladis Bries, Alba Solves y Ruth Kaufman. La compilación y las notas de las antologías pertenecen a Pablo Medina con el que colaboraron Fernando Mateo y Silvia Prati (Buenos Aires, 1988).

RECIENVENIDOS

La hija del espantapájaros. María Gripe, Ilust. Marina Seoane. SM. Col. El barco de vapor. Madrid, 1988, 221 págs., a partir de 12 años.

Cuentatrapos: Víctor Carvajal, Ilust. Fuencisla del Amo. SM, Col. El barco de vapor. Madrid, 1987, 109 págs., a partir de 12 años.

El rey Túnlx, Mira Lobe, Ilust. Roser Rius. SM, Col. El barco de vapor. Madrid, 1987, 92 págs., a partir de 7 años.





Los libros del Proceso

Por Ricardo Sidicaro

Ideas de cuando las ideas se mataban

Más allá de su brutal implementación sobre el cuerpo social y las instituciones argentinas, la última dictadura militar estuvo imbuida de un plexo de discursos y estrategias cuya reconstrucción permitiría delinear, antes que una ideología, una cierta mentalidad. Más cerca del autoritarismo que de los denominados regímenes totalitarios, quienes vinieron nuevamente para "salvar a la Patria" lo hicieron a partir de una actitud intelectual caracterizada por la oposición al pluralismo y la participación de la sociedad en el manejo de la cosa pública. La presente nota intenta recomponer la heterogénea artillería teórica que sustentó aquellos pasos y la discreta pero persistente tarea de quienes se dedicaron a susurrar en el oído del poder de facto un intento de racionalidad, la ilusión de una legitimidad imposible.

Denis Diderot en el artículo "Persécution" de l'Encyclopédie sostenía que no sólo "la persecución es contraria a la dulzura evangélica y a las leyes de la humanidad, sino que también se opone a la razón y a la sana política"¹. Reflexiones como las de Diderot suelen operar como una valla para pensar la racionalidad propia de las iniciativas de quienes gobiernan en los regímenes dictatoriales. Considerando que existen políticas que son un mal en sí mismas, muchas sociedades se han privado de conocer los mecanismos conceptuales que guiaron a quienes impusieron regímenes basados en la persecución de sus adversarios y en el empleo sistemático de la violencia. Esto facilitó, paradójicamente, la recurrente aparición de ese tipo de fenómenos. Es muy probable que detrás de la resistencia a acceder a un mayor conocimiento de la lógica interna de las ideas que fundamentan los comportamientos despóticos se encuentren prejuicios muy simples que identifican las explicaciones con las justificaciones. Dicho en otros términos, se trata de creencias que confunden la inteligibilidad de las razones que llevan a actuar de un modo autoritario, bárbaro o aun aberrante, con una eventual excusa ética o política de esas conductas.

El rol de las ideas en los cambios políticos y sociales ha sido siempre un tema de controversia. Metafóricas versiones materialistas lo subestimaron, viendo las ideas como un subproducto de causas que se hallaban en niveles estructurales considerados determinantes. El supuesto de que existían relaciones de determinación directas entre los cambios de la economía y los registrados en otras esferas de la práctica social fue compartido por distintas concepciones ideológicas. En ese aspecto coincidieron buena parte de los marxistas, de los liberales y de los estudiosos y planificadores del desarrollo económico. Siguiendo a Bourdieu, puede afirmarse que no es sorprendente que quienes así razonan no puedan captar los "efectos de teoría" que producen sus propias ideas sobre la realidad. Pensando que sus ideas son una consecuencia "blanda" derivada de una realidad material "dura", muchos actores que pregonan y protagonizan cambios sociales y políticos no perciben el rol decisivo que tienen sus ideologías en la producción de esas transformaciones.

El problema de la gravitación de las ideologías en la formación y dinámica de los regímenes denominados totalitarios, tal el caso del nacional-socialismo alemán o el fascismo italiano, es una temática que ocupa hoy un lugar destacado en el estudio de esos procesos políticos. De ese modo se puso en cuestión la aceptación de las interpretaciones que los consideraban fenómenos explicables por conductas irracionales, individuales o colectivas, o por las estrategias de los intereses económicos más concentrados.

A diferencia de lo que sucede en los regímenes totalitarios, la ideología asume una importancia considerablemente menos significativa en las situaciones en las que se establecen regímenes autoritarios. Bien vale aclarar para lectores no iniciados en estas tipologías que la noción de *régimen autoritario* hace referencia a las formas de dominación política en las que se eliminan las regulaciones pluralistas propias de la democracia, pero no se las sustituye por un entramado político e ideológico con una consistencia similar a las de las situaciones de totalitarismo. Entre los ejemplos más ilustrativos cabe mencionar la dictadura de

griegos iniciada a fines de la década del 60 y las experiencias despóticas impuestas por los militares en América Latina en las últimas décadas. Se ha discutido bastante sobre las características de la ideología de los gobiernos de los regímenes autoritarios. Pero, más allá de que en algunos casos los gobernantes enuncien discursos más coherentes que en otros, lo que resulta evidente es que el rasgo común es la falta de grandes cuerpos conceptuales y doctrinarios para legitimar el ejercicio del poder y para definir las metas a alcanzar. Los gobiernos autoritarios se legitiman usualmente invocando una situación previa que, según argumentan, exigía una acción de "salvación nacional" y en cuanto a sus metas, las cambian según criterios extremadamente pragmáticos. Es atendiendo a estos aspectos que se hace muy notoria la diferencia cuando se compara el rol de la ideología en los autoritarismos y en los totalitarismos. De allí que podemos compartir el punto de vista de Juan Linz, cuando sostiene que los regímenes autoritarios carecen de una ideología elaborada y directora pero tienen, en cambio, mentalidades características.

Linz propone la distinción entre *ideología* y *mentalidad* usando nociones desarrolladas por Theodor Geiger. Mientras que las ideologías son pensamientos elaborados y codificados en un trabajo en el que participan intelectuales o pseudointelectuales, las mentalidades son formas de pensar mucho menos elaboradas, que no se hallan organizadas en sistemas con pretensión de coherencia y que presentan una fuerte carga emocional. Linz sostiene, para aclarar la diferencia entre ambos modos de cognición, que suponen estilos de comportamiento, que la mentalidad es una actitud intelectual y la ideología es un contenido intelectual.

El hecho de que en los regímenes autoritarios no haya ideologías oficiales que prescriban rigidamente fines y medios unánimemente aceptados no significa, sin embargo, que en su interior no exista una multiplicidad de individuos, grupos y corrientes que adhieren a distintas, y hasta opuestas, concepciones ideológicas. A falta de una ideología unificadora, lo que se puede detectar en los dirigentes de los regímenes autoritarios y en los sectores que los apoyan es una mentalidad o actitud intelectual caracterizada por la adhesión a valores contrarios al pluralismo y a la participación de la sociedad en el manejo de los asuntos públicos. Así, la ausencia de una ideología, en el sentido que Linz plantea el tema, deja abierto el espacio a la coexistencia de varias perspectivas ideológicas distintas, que comparten esos valores básicos opuestos a la democracia.

Las consideraciones precedentes sobre el problema de la ideología en los regímenes autoritarios tienen validez para el caso del gobierno militar argentino del período 1976-1983. En esos años, se enunciaron desde el poder una serie de temáticas que *grasso modo* cabe designar como una ideología anticomunista y occidentalista. Pero es notorio que esas posiciones no terminaron en ningún momento de cristalizar en una formulación ideológica bien elaborada y sistemática. Buena parte de los dirigentes civiles de los partidos "congelados" y con sus actividades prohibidas durante esos años podía coincidir perfectamente con esas propuestas generales. De una naturaleza más específica y corporativa fue la denominada "Doctrina de la Seguridad Nacional", cuyo fin era justificar desde la perspectiva institucional el ejercicio del

poder por los aparatos militares. Si hubo algún texto en el que las Fuerzas Armadas expusieran su visión del pasado, el presente y las metas a alcanzar, articulado mínimamente como una formulación ideológica sistemática, ese *corpus* no alcanzó nunca el carácter de documento público.

Sin embargo, aun cuando el régimen autoritario no sistematizó una ideología oficial, esto no significa que careció de ideología. Todo gobierno reúne una "pléyade" de especialistas en asesorar en materia doctrinaria, y ese tipo de intelectuales no faltó en el autoritarismo. Tampoco estuvieron ausentes los ideólogos que desde los medios de comunicación suelen formular consejos a los Príncipes, sean éstos autoritarios o democráticos. Pero la tarea de construir un cuerpo de ideas más extenso, articulado y con pretensiones de coherencia, fue abordada por unos pocos autores. En sus obras esos "intelectuales" intentaron organizar una interpretación ideológica más estructurada para justificar teóricamente la experiencia del poder militar de los años 1976-1983. También en estos textos se buscó explorar las metas y posibles alternativas futuras del régimen. Esos trabajos no podían, de ningún modo, tomarse como la expresión de la ideología oficial del régimen autoritario, pero en nuestra opinión fueron los mayores esfuerzos intelectuales para dotar a dicha experiencia despótica de ejercicio del poder de una visión de sí misma y de sus eventuales perspectivas.

Democracia- Demagogia- Populismo

En la algarabía que acompañó a la instauración de la dictadura militar, Ricardo Zinn fue el primero en publicar un libro proponiendo la fundamentación del cambio político que se había producido². En la obra de Zinn se ordenaban ideas sobre la historia, la economía y el desarrollo político argentino intentando encontrar el hilo conductor que había hecho necesaria la ruptura institucional de 1976. Sin excesiva preocupación por el rigor conceptual, el autor incurrió por distintos dominios del conocimiento de lo social con una neta motivación ideológica. Empleando la noción de ciclo político Zinn afirma que: "En lo que va de la historia argentina como nación orgánica sólo tenemos una gran crisis: la Argentina que crece hasta 1910 y se paraliza con el sufragio universal; y la decadencia que comienza con Hipólito Yrigoyen en 1916, cuya crisis de finalización está aún por producirse"³. Desde esa perspectiva, los radicales son considerados por el citado autor como el partido que fue responsable en las seis décadas anteriores a 1976 de gestar, propiciar e inducir "la utopía populista".

Retengamos dos términos, populismo y decadencia, que no sólo en Zinn sino también en otros de los trabajos ideológicos que buscaron dar una justificación al régimen autoritario, fueron estrechamente asociados. El término populismo no es empleado en el sentido que le adjudican las ciencias sociales, sino que se utiliza para designar una patología. Para Zinn, "el populismo, deformación de la democracia trabaja obnubilando el raciocinio, induce a las aprobaciones por aclamación. Desvaloriza el comicio y lo transforma en una burocrática corroboración de lo que el pueblo ya aprobó en forzadas adhesiones previas"⁴. Partiendo de esta manera de caracterizar a lo que llama *populismo*, Zinn llega a la conclusión de que allí donde se presenta el fenómeno, las elecciones son un fraude aun cuando resulten de actos comiciales formalmente intachables. Perón e Yrigoyen según este razonamiento, obraron sobre la masa "procurando la occlusión de los mecanismos de razonamiento y excitando los reflejos primarios de la emoción"⁵.

Al igual que Zinn, Miguel Angel Iribarne⁶ encuentra una relación directa entre los crónicos problemas del país y la temprana apertura del sistema electoral que permitió el primer ascenso al gobierno del radicalismo. Según Iribarne, "el caudillazgo de Yrigoyen acentuaría en el partido radical los rasgos demagógico-electoralistas"⁷. Para el autor, el respeto a la vigencia de la Constitución pregonado por los radicales no revelaba un proyecto político, sino, todo lo contrario, la ausencia del mismo. Al respecto, afirma Iribarne que los radicales convirtieron a la Constitución en un "fetichismo ideológico que los dispensaría de responder a los desafíos del futuro"⁸. Asemejando en parte la experiencias yrigoyenista con las peronistas, Iribarne introduce la noción del *populismo* a la que identifica como una situación de desgobernabilidad permanente y en aumento. Sintetizando el origen de los problemas argentinos, el autor evoca en primer término lo que caracteriza como "la democracia de masas, inaugurada en la Argentina con el advenimiento de Yrigoyen al poder, se desarrolla bajo el signo de un populismo creciente que desde los hábitos políticos se va desplazando hacia la organización de la economía y la estructura íntima de la sociedad"⁹.

Carlos Conrado Helbling¹⁰ trató de no adjudicar indiscriminadamente a la democracia toda la responsabilidad de los problemas argentinos. Buscando un mayor equilibrio en su explicación, ubicó el punto inicial de la larga crisis nacional en 1928. Esa periodización le permitió elogiar a la administración del presidente Alvear y su gabinete ministerial asentado, según su opinión, sobre bases populares.



Pero a partir de 1928 considera que comenzó un juego pendular entre quienes intentaban gobernar con eficiencia, pero sin sustento popular, y aquellos que siguiendo la estrategia opuesta optaban por el "frenesí populista". Estos últimos despreciaban, para el citado autor, "la colaboración de quienes poseían hasta entonces liderazgos reales en distintos sectores de la actividad económica y social"¹¹.

Por su parte, Marcial Castro Castillo¹² escribió un texto dedicado fundamentalmente a proporcionar una justificación a las más diversas prácticas represivas llevadas adelante durante los años del "proceso" —ver recuadros—; en el que aborda, también, el problema del populismo. Este autor reprocha a la "ideología populista" la confusión que establece al sostener que el poder viene de la multitud. Al respecto afirma que nada se encuentra más lejos del pensamiento católico oficial que el *populismo*, y citando al P. Vitoria sostiene que "no sería posible ni conveniente comunicar con la plebe todos los negocios públicos"¹³. El argumento en el que basa esta afirmación es contundente: "en primer lu-

gar, porque el poder viene de Dios y no es mandato popular. En segundo lugar, porque las muchedumbres se mueven por pasiones excitadas por la propaganda y no por razones"¹⁴.

De la decadencia

En un célebre ensayo titulado *El pensamiento político de la derecha*, Simone de Beauvoir analiza las raíces del catastrofismo presente en las ideas de la burguesía europea posterior a la primera guerra mundial¹⁵. Nociones tales como la decadencia política, la declinación de los valores, el crepúsculo de la civilización, se convirtieron en moneda corriente en la Europa prefascista. Detrás de lo que se presentaba como una reflexión con fines de diagnóstico, llegaba luego la propuesta salvadora de quienes postulaban la reorganización totalitaria de la sociedad y el Estado. Como sostuvo Simone de Beauvoir, la ideología nazi convertía al pesimismo en voluntad de poderío.

Las ideologías justificatorias de la dictadura militar argentina no pudieron evitar recorrer los senderos habituales de las reflexiones autoritarias que señalan con desazón la "decadencia" para indicar, páginas más tarde, la vía de la "salvación". Ricardo Zinn buscó primero la metáfora biológica: "la Argentina está viviendo la extremidad de una decadencia que ha corroído pausadamente los centros vitales de su estructura"; luego, optó por la figura literaria: "la decadencia es un proceso prolongado de desvanecimiento y corrupción de cualidades alguna vez existentes"; para no alentar ninguna duda sobre el carácter

de hombres excepcionales para los tiempos excepcionales que nos tocaron vivir". Faltó, más precisamente, un *conductor excepcional*¹⁸.

Preocupado por dar legitimidad a la represión contra la guerrilla, desde la perspectiva de la teología, Marcial Castro Castillo plantea todos los temas que identifican una situación general de decadencia. Considerando que la normalidad es el mantenimiento del orden natural de jerarquías y valores, este autor remite el problema de la decadencia a los más diversos niveles de la práctica social. Contribuyeron a ella los políticos, los sindicalistas, los pacifistas, etc., quienes de un modo u otro convergieron en deteriorar el orden natural y la tradición. De allí que en esta visión global hasta el rol de la guerrilla quedará relativizado, ya que, según el autor, "la guerra subversiva y revolucionaria es simplemente el intento de desordenar la jerarquía de bienes que es esencia de la Civilización y causa de la paz"¹⁹. Al cruzar toda su reflexión con la dicotomía orden/desorden, el lugar de la decadencia es mucho más general y englobante en el planteo de Castro Castillo que en el de los demás ensayistas a los que nos hemos referido.

Los análisis ideológicos se caracterizan por plantear un diagnóstico interesado del problema que abordan, ya que el ideólogo sabe, o cree conocer, cuál es la solución. La estrategia expositiva reside en mostrar la gravedad de la situación, *casi-sin-salida*, para luego señalar la única alternativa, *que-puede-ser-la-última*, para encontrar la respuesta salvadora. De allí que sea usual en los discursos ideológicos alertar sobre la catástrofe que se avecina y proponer el modo de combatirla. Sin embargo, la cuestión es más compleja para aquellas ideologías que no anuncian un peligro, sino que declaran que la catástrofe ya se instaló en la sociedad desde hace mucho tiempo y que por lo tanto la decadencia ha afectado todo lo que existe. Colocado frente a la "decadencia" el ideólogo se ve forzado a hacer un verdadero pase de prestidigitación para designar al Salvador y a la "salida"²⁰.

La refundación

A males terribles, remedios heroicos. Los ideólogos del '76 abordaron la cuestión de la "salida" postulando la necesaria refundación de la sociedad, el sistema político y el Estado. Al actor inmediato de esa gesta refundacional no era necesario buscarlo ni prefigurarlo, puesto que ya estaba ocupando el poder. Pero la tarea de los ideólogos consistía en explicarle a los militares que debían evitar el error de limitarse a realizar meras tareas "ordenancistas". Por esto todos invitaban a las Fuerzas Armadas a reflexionar sobre los errores de Onganía-Lanusse.

Miguel Angel Iribarne criticaba el "economicismo" del régimen autoritario precedente que se había olvidado de hacer política. Ricardo Zinn buscaba inspiración en ideas de Ortega y Gasset para anunciar el advenimiento de la nueva generación del '80. Carlos Conrado Helbling prefiguraba esa nueva generación como resultado de la conjunción entre miembros de las Fuerzas Armadas y los sectores más lúcidos de la civilidad. Castro Castillo predicaba una nueva doctrina moral para los combatientes, que debía proyectarse luego a la arena política.

En diversos aspectos, las ideas de los autores que nos interesan no eran totalmente coincidentes. Pero en ellos había un punto de convergencia; más allá de cómo la designasen todos entendían que el rol fundamental del "proceso" era generar una *nueva clase dirigente*. Para alcanzar ese fin, los militares debían mantenerse en el poder por un período prolongado. Zinn evitó dar un plazo y prefirió imaginar que el tranquilo repliegue del autoritarismo po-

dría suceder cuando el país tuviera 33 millones de habitantes y un producto bruto *per capita* de 3.500 dólares y ya hubiesen pasado tres periodos presidenciales tutelados por las Fuerzas Armadas²¹. Para Iribarne, más volcado hacia la ingeniería institucional, el "proceso" debía crear un nuevo sistema político que asegurara el orden de la sociedad y el Estado, bajo la vigilancia militar. Esa custodia estaría a cargo, según este autor, de un Consejo de Estado integrado por los comandantes en jefe de las tres armas y por el presidente de la Corte Suprema de Justicia. Las funciones de ese Consejo se asemejarían a un "golpe de estado permanente", ya que debía aprobar los candidatos a la presidencia y a las gobernaciones que presentarían los partidos; podía destituir al Presidente cuando lo juzgara conveniente y retirar derechos cívicos de los funcionarios y ciudadanos si

lo entendiera necesario. Ese poder excepcional tendría una duración tal que Iribarne reconoce que no se podía, por el momento, fijarle un límite temporal²².

La aspiración de encontrar una legitimidad popular para el proyecto refundacional llevaba a Carlos Conrado Helbling a reflexionar sobre las manifestaciones producidas a raíz del mundial de fútbol, en las que creía percibir la expresión de la "confraternidad de clases desconocida en la Argentina". Ese hecho mostraba cómo, ante "grandes gestas", se lograba la adhesión de la sociedad. En lo estrictamente referido al Estado, Helbling aconsejaba la realización de una reforma administrativa que permitiera dotarlo de un "servicio civil", capaz de garantizar la continuidad por encima de los cambios políticos. La educación y la cultura debían, según este

autor, ser el medio más idóneo para difundir nuevos valores, que aseguraran una transformación duradera de la conciencia social. Recién después de esos cambios estructurales e ideológicos los militares podrían reabrir el mercado político en condiciones totalmente distintas, según se esperaba, a las que habían sido características en las décadas anteriores.

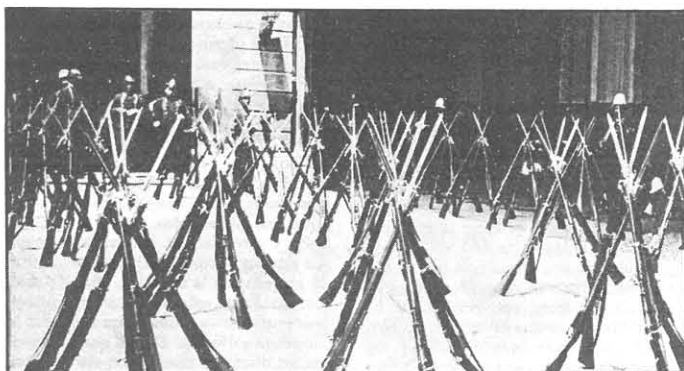
¿Epílogo?

¿Pensadores de utopías reaccionarias? ¿Realistas descarnados? ¿Refundadores de repúblicas? La Argentina del "proceso" no tuvo muchos ideólogos pero sí los suficientes como para que dejaran escritas algunas de las páginas más autoritarias del pensamiento político nacional. En sentido estricto, no se los puede considerar formando parte de una misma escuela. Estudiar los aspectos que los separaban podría dar lugar a otro análisis que escapa a los límites de este artículo. Pero captar la racionalidad de ese pensamiento aparece como una tarea necesaria si se quiere evitar que el "proceso" se confunda con un mero accidente histórico o el fruto de desvaríos nacidos en el aburrimiento de los cuarteles. Los ideólogos que imaginaban la refundación de la República, de los valores, del Estado, de las fuerzas políticas y de la clase dirigente no navegaron necesariamente en la fantasía y el delirio. Fueron la expresión intelectual, quizá la más osada, de un sector de la burguesía argentina que trató de reaccionar contra los peligros que percibió en la década del 60 y comienzos de la del 70, proponiendo el programa de una contrarrevolución liberal conservadora. Las nociones allí articuladas pueden

considerarse hoy como un proyecto incumplido en sus fines mayores y más ambiciosos, pero constituyen la base de los razonamientos autoritarios que, seguramente, durante mucho tiempo penderán como una amenaza sobre la difícil y emergente democracia argentina.

NOTAS

- 1 Diderot, Denis, *Encyclopédie*, vol. XII, Neuchâtel, 1765, art. "Persécuter", p. 425.
- 2 Zinn, Ricardo, *La segunda fundación de la república*, Pleamar, Buenos Aires, 1976.
- 3 Op. cit., pág. 20.
- 4 Op. cit., pág. 44.
- 5 Op. cit., pág. 45.
- 6 Iribarne, Miguel Angel, *El rescate de la República*, Emecé, Buenos Aires, 1978.
- 7 Op. cit., pág. 33.
- 8 Op. cit., pág. 34.
- 9 Op. cit., pág. 54.
- 10 Helbling, Carlos Conrado, *Derecho a la esperanza*, Sudamericana, Buenos Aires, 1978.
- 11 Op. cit., pág. 28.
- 12 Castro Castillo, Marcial, *Fuerzas Armadas, ética y represión*, Nuevo Orden, Buenos Aires, 1979.
- 13 Op. cit., pág. 65.
- 14 Op. cit., pág. 65.
- 15 Beauvoir, Simone de, *El pensamiento político de la derecha*, Leviatán, Buenos Aires, 1983.
- 16 Zinn, Ricardo, op. cit., pág. 19.
- 17 Iribarne, Miguel Angel, op. cit., pág. 13.
- 18 Helbling, Carlos Conrado, op. cit., pág. 28.
- 19 Castro Castillo, Marcial, op. cit., pág. 20.
- 20 Sobre la construcción del mito de la decadencia ver Restler, André, *Mythes politiques modernes*, Presses Universitaires de France, París, 1981 y Girardet, Raoul, *Mythes et mythologies politiques*, Sevil, París, 1986.
- 21 Zinn, Ricardo, op. cit., pág. 203.
- 22 Iribarne, Miguel Angel, op. cit., pág. 144.



Florilegio del horror

Matar inocentes

En consecuencia, es lícito bombardear una posición matando inocentes, cuando si no lo hacemos deben esperarse daños peores para el bien común y cuando no hubiere otro medio de evitarlos. La muerte de los inocentes no sería "por sí y con intención deliberada", sino un "efecto previsto pero no querido" e inevitable, de un acto imprescindible para el Bien común.

Dice Vitoria: "Por excepción, en algún caso puede ser lícito matar a los inocentes a sabiendas, como sucede cuando se ataca justamente una fortaleza o una ciudad, dentro de la cual se sabe que hay muchos inocentes, y no es posible emplear máquinas de guerra, armas arrojadas o dar fuego a los edificios, sin que padezcan tanto los inocentes como los culpables" (nº 37). Es lícito porque "de otra forma, no podría hacerse la guerra contra los culpables y quedaría frustrada la justicia".

Pero añade que "es menester procurar que de la guerra no surjan mayores males que los que con la misma se quieren evitar". Es una cuestión de proporciones que la prudencia del jefe debe evaluar en cada caso. Porque "no parece lícito que para combatir a unos pocos culpables se pueda exterminar a muchos inocentes [...] de cualquier modo que [...] haga parecer a inocentes y culpables". O bien, para exterminar a unos miserables delincuentes de menor importancia no podemos poner en riesgo a alguna persona importantísima, cuya vida tenga para la Patria gran valor.

Y concluye por fin: "En suma, nunca es lícito matar inocentes, ni siquiera accidentalmente o por resultado no previsto, a no ser en el caso en que una guerra justa no pueda conducirse de otro modo". El 16 de junio de 1955, cuando los Gloster de Morón bombardearon la Casa Rosada, algunas bombas cayeron en Plaza de Mayo, matando a civiles convocados por el gobierno para que lo defendieran. Evaluando la desproporción de fuerzas, es claro que no se podía intentar el derrocamiento de la tiranía sin el empleo sorpresivo del máximo poder disponible, de todos modos insuficiente. Había el deber de parar la persecución religiosa y derrocar la tiranía corruptora, y no se disponía de otros medios. Luego, fue lícito aunque hayan muerto entre ellos muchos inocentes llevados por la fuerza (págs. 167/168).

Los bienes del enemigo

En la guerra "es lícito recuperar todas las cosas perdidas o el precio de las mismas", afirma Vitoria, y agrega: "Es lícito resarcirse con los bienes del enemigo, de los gastos de guerra y de todos los daños causados por él injustamente" (nº 16 y nº 17).

Importa señalar que hablando de "bienes del enemigo" no sólo nos referimos a los que lleva al campo de batalla o lo que se halle en su campamento, sino a todos sus bienes, los que pudiera poseer civilmente: casas, campos, muebles, valores, etc., y que se encuentren, por ejemplo, en poder de su familia o depositados en bancos.

Es justo que quien daña a otro lo indemnice con sus propios bienes, de modo que no sólo las riquezas de la organización subversiva sino las personales fortunas de sus miembros correspondan en justicia a la Nación y a las víctimas de la subversión. Sobre esto

no parece necesario fijar un límite porque el daño producido al bien común es de tal magnitud en lo material y en lo moral que ninguna fortuna puede pagarlo y obtener saldo a favor o "vuelto", como decimos los criollos.

La justicia distributiva del Estado no debería esperar demanda civil de las víctimas de la subversión para repartir entre ellas esas riquezas que no fueren imprescindibles al mantenimiento y prosecución de la guerra y sus gastos.

Lo que no ha de olvidarse es que la apropiación y reparto no pueden hacerlas los mismos combatientes, salvo que se hallen directamente facultados, porque, como observa San Agustín, "cuando el botín caiga en poder del vendedor la disciplina militar exige que se le conserve íntegro al rey" para que él lo distribuya (págs. 155/156).

Torturar

La otra cuestión: ¿pueden ejecutarse daños corporales a reos convictos y confesos? Una opinión indudablemente docta, aparecida en la revista *Verbo*, nº 159, sostiene: "El culpable puede ser condenado a una pena, es decir, a un sufrimiento, y esto no solamente a título de justo castigo —pena vindictiva— sino aun en razón de la utilidad común e inmediata —pena medicinal— que significa conseguir informaciones indispensables para la protección del bien común cuando prácticamente es imposible frustrar de otro modo los proyectos que amenazan a ese bien común: caso muy frecuente en un período de guerra revolucionaria (Moral, derecho y guerra revolucionaria)". Ciertamente aclara que "si el condenado, al sufrir la pena, no sólo revela hechos materiales —como el lugar donde hay armas escondidas— sino también nombres, es de toda evidencia que se impondrá una verificación seria antes de considerar como realmente culpables a personas señaladas, porque el testimonio de un condenado deberá evidentemente ser considerado sospechoso y no podrá servir de fundamento a otras condenas".

Esta opinión —aclaramos que no se trata de doctrina cierta e indudable, sino de una opinión especializada muy probable— puede llevar a hechos muy graves; tanto, que no parece seguro aceptarla absolutamente, o sea como ley o principio universal.

Incluso hay otras reflexiones que la abonan: si la pena de muerte es lícita para el culpable convicto y para utilidad del bien común; y lo que vale para el todo (la vida de la persona), vale para la parte (su integridad física), parece lícito el sufrimiento físico como pena y para utilidad del bien común. Además, ha habido prácticas universalmente admitidas en la historia que parecerían confirmarlo; pero éste es un argumento poco seguro, porque también hay prácticas abusivas y malas históricamente toleradas.

Pese a las reservas, ¿podríamos aceptar esa opinión especializada como probable, para casos especialísimos?

Tal caso especial debería ser: 1º) que se trate de algún hecho o circunstancia gravísima; 2º) que el bien amenazado sea de los más elevados, el daño prácticamente irreparable y el peligro también gravísimo; y 3º) que no exista otro medio de defenderlo o precaver el daño, lo que configuraría "grave necesidad" (págs. 148/149).

Tomado de Castro Castillo, Marcial, *Fuerzas Armadas, ética y represión*, Nuevo orden, Buenos Aires, 1979.



La miseria en la República Argentina. Víctor O. García Costa. CEAL. Buenos Aires, 1988, 128 págs. Alrededor de A 500

"La próxima revolución, debe ante todo y sobre todo apagar todas las hambres —hambre física, hambre intelectual, hambre moral".

El programa de Investigación de la Pobreza en la Argentina, del Indec, constituye en la actualidad la principal fuente con que la sensible sociología se aproxima al mundo de la miseria. La reciente publicación de algunos de sus resultados extendió las inquisiciones hacia zonas no menos sensibles de la actividad intelectual como lo es el debate político en el cual la clase dirigente también formula estimaciones acerca de si los pobres en la Argentina son siete, ocho o nueve millones.

Guiado por similares preocupaciones, en 1900, un joven que años más tarde se convertiría en el "primer diputado socialista de nuestra América" aspiraba a concluir su carrera de abogacía con una tesis doctoral sobre la miseria en la República Argentina. Para el diseño de la misma, el alumno comenzó un año antes cursando en la Facultad de Filosofía y Letras la cátedra de sociología del profesor Dellepiane en la que redactó un informe sobre "La condición de la clase obrera en Buenos Aires", y paralelamente trabajó en el tema bajo la dirección del profesor de Derecho romano Raymundo Wilmar, un representante en el Río de la Plata de la corriente bakuninista de la Primera Internacional.

Pues bien, vayamos a lo esencial: se puede rastrear hoy en dicha tesis la génesis del pensamiento de Alfredo Palacios. De su análisis, surge un corpus de reflexiones que se sitúan en el despertar de la modernidad —en sintonía con el impacto de los grandes descubrimientos: el telégrafo, la locomotora, la civilización técnica ("Asistimos al siglo del análisis espectral, al siglo de las luces")— para proclamar las contradicciones del progreso incansante: Civilización vs. Pauperismo; Luces vs. Miseria. Sin prescindir de una epocal mirada biológica de la sociedad, el joven Palacios ensaya una explicación de la violencia por el hambre. "En la vida social, los comensales forman una falange inmensa" dirá en registro spenceriano. El sociologismo incipiente aparece reforzando las líneas trazadas con el uso de muestras censales y cuadros de doble entrada. Por último, señalemos que los elementos anteriores se enriquecen cuando se integra el materialismo dialéctico junto con una perspectiva libertaria de la anti-razón de los hambrientos, como cuando afirma "sólo la socialización de los medios de producción puede contener a las muchedumbres de hambrientos", o "esas muchedumbres que recorren las ciudades al grito de pan y trabajo hacen bambolear los tronos y temblar a los burgueses".

Sólo resta agregar que este libro es el resultado de las exploraciones de Víctor García Costa en el archivo de tesis y monografías de la mencionada facultad. A partir de lo anterior, entonces, el historiador de las ideas puede rendir homenaje a Palacios, "el primer diputado modernista, spencerista, sociologista, bakuninista y socialista de nuestra América".

Esteban Vernik

El poder de Bunge & Born. Raúl Green, Catherine Laurent. Legasa, Buenos Aires, 1988, 237 págs. Alrededor de A 2.000

Bunge & Born: Crecimiento y diversificación de un grupo económico. Jorge Schwarzer. CISEA/Grupo Editor Latinoamericano. Buenos Aires, 1989, 81 págs. Alrededor de A 1.500

"Señores: vuestra empresa vive de la producción y comercialización de lamparitas eléctricas, y hace mucho dinero con ellas. Sin embargo, aún no se ha dado cuenta de que su verdadero negocio no es la fabricación de lamparitas, sino la promoción de información, como les ocurre a la AT & T y a la IBM". Cuando los directivos de la General Electric Company escucharon la oracular sentencia de Marshall Mc. Luhan, supieron que la verdadera "fase superior" del capitalismo recién estaba empezando. Si anteaer se había tratado de producir y vender mercaderías, y ayer de concentrar y exportar capitales, hoy se trataba de progresar, acumular —y regatear— información. Pues bien: en un sentido no despreciable, la historia del grupo Bunge & Born es también la del capitalismo de organización que pensaron, cada uno a su modo, Lenin y Mc. Luhan ("A lo largo de toda su historia, Bunge & Born no hace más que poner en marcha la lógica del capitalismo", concluye El poder... y no es éste un motivo menor para preocuparnos por el asunto).

Historia singular de un imperio crecido, es cierto, "al revés" (es que el Capital, enseñan Green y Laurent, tiene caminos insospechados): de la periferia al centro, de las primeras exportaciones de cereales argentinos allá por 1880 a la actual manufactura de aceites en España, pinturas en Brasil, fármacos en Suiza, detergentes en Perú, soja triturada en Luisiana, tejidos en Australia y pasteles en pleno centro de Londres. Concentración económica y expansión territorial; diversificación productiva e integración funcional; minimización de los riesgos y maximización de las ganancias; centralización del control y optimización de la asignación de los excedentes financieros: Celso Furtado y Osvaldo Sunkel se han cansado de explicar que, más allá de los itinerarios particulares, es así como funciona el sistema económico mundial en la era de los conglomerados transnacionales, de la planificación planetaria, del posmercado.

Pero historia atrapa, también, de un gigante cuya grandeza radica en buena medida en su capacidad para obtener y manipular enormes masas de información (no es improbable que el grupo se encuentre sólidamente vinculado a grandes empresas de servicios informativos y periodísticos) y escamotearla, al mismo tiempo, a los demás. El truco hunde bien lejos sus raíces: Hernán Cortés, que montó un tempranamente sofisticado sistema de espionaje en tierras aztecas, hacía enterrar los caballos caídos en las batallas, para ocultar a los indios el secreto de su mortalidad y alentar en ellos el mito de su condición divina. El poder sobre la información, sabemos con Todorov, es el poder, a secas.

La falta de estudios sobre el "grupo Bunge" —y el correlativo interés de los que comentamos— no es ajeno por cierto a esta voluntad oscurantista de sus no casualmente desconocidos propietarios. La misma que en 1974 logró burlar la prohibición del gobierno argentino de pagar a "un movimiento peronista de izquierda, Montoneros", el rescate que convertiría a los hermanos

Born en los dos secuestrados más caros de que se tenga recuerdo, y que aún hoy logra mantener en la sombra desde la estructura jurídica del grupo hasta la dimensión de su real poder financiero.

No hay pues que destacar —y tanto menos después de que la opción menemiana por los niños ricos que tienen tristeza recolocara al grupo Bunge & Born en el centro de la escena política nacional— el interés que adquiere para nosotros la lectura de estas investigaciones. Que, con los límites que les impone cierto acaso excesivo celo documental indisociablemente vinculado a la orgullosa opción metodológica que se levanta frente a la menor tentación de dar un paso más allá de los "datos" inmediatos ("el rigor, esa inconcreta vaguedad que gusta a los exactos...", suspira Savater), tienen el indudable mérito de intentar penetrar la densidad del exitoso secreto.



De hacemos visitar la trastienda de un gigante que hoy, irónicamente, como queriendo enseñarnos que el poder siempre funciona en una suerte de dialéctica entre mostración y ocultamiento, entre transparencia y opacidad, entre luces y sombras, protagoniza a cara descubierta un fenomenal proceso de reformulación, de obscena revelación de las relaciones entre poder económico y clase política: de los directorios a los sillones ministeriales —como ha escrito Atilio Borón—, del suplemento económico a la página dos de *Clarín* —como ha propuesto Eliseo Verón—, el poder no reconoce ya la molesta escala de los partidos; de la economía a la política, el "asalto al estado democrático" olvida las mediaciones. En el exacto revés de nuestra ignorancia acerca del que ha venido a mostrarse un privilegiado protagonista de la prometida revolución productiva, su luminosa, transparente salida a escena nos enseña tanto como lo que nos indigna.

"Señores" —el hombre carraspeó y creyo adivinar una ligerísima sonrisa en los semblantes habitualmente rígidos de los directivos de Bunge & Born que lo rodeaban. Afuera el sol rajaba la tierra y una manga de langostas pasaban sin detenerse, con la vianda bajo el ala.

Eduardo Rinesi

RECIENVENIDOS

El país que nos dejan. Oscar Alende. Planeta. Buenos Aires, 1989, 138 págs. En este volumen Alende prosigue las reflexiones autobiográficas iniciadas en *Mi memoria*. En este caso, abarca el período que va desde la caída de Perón hasta Alfonsín. En las primeras páginas de sus recuerdos, Alende expresa: "Uno de los actuales fenómenos político-sociales en nuestra Argentina, y agregaría exclusivo, es el de la orientación política mayoritaria de su población: tema que merece un

análisis profundo y detenido y un examen prolijo de las causas".

Economía en tiempos de crisis. Domingo Cavallo. Sudamericana. Buenos Aires, 1989, 230 págs. Este volumen contiene diversos artículos periodísticos, discursos en la Cámara de Diputados y conferencias pronunciadas por Cavallo entre los años 1982 y 1988. Incluye los duros juicios que el autor pronunció sobre el Plan Primavera en ocasión de su implementación, críticas a los "liberales de la City" por interpretar el desfilfarrío público como causado por el nu-

mero de empleados, el financiamiento de viviendas o las crisis provinciales, olvidándose de mencionar la capitalización de la deuda y los *on lendings*. Cavallo, esgrimiendo un estilo polémico y un lenguaje pedagógico, se ocupa también de efectuar su descargo respecto de quienes podrían tener dudas, dice, a propósito de su actuación en el Banco Central, en tiempos de la "estatización de la deuda externa privada".

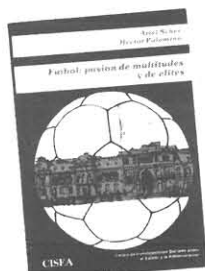
Los debates y los hechos. Fernando de la Rúa. Sudamericana. Buenos Aires, 1989, 140 págs. Se trata de una selección de las intervenciones del senador

De la Rúa en el debate parlamentario, a propósito de los siguientes temas: la cuestión del Canal de Beagle; la ley contra la discriminación de personas; el proyecto de ley de reordenamiento sindical; la modificación de la ley del trasplante de órganos y la Convención Americana de Derechos del Hombre. Cierra el libro una síntesis de la actividad parlamentaria del autor.

Ideologías del movimiento obrero y conflicto social. Jorge N. Solomonoff. Tupac ediciones. Buenos Aires, 1989, 196 págs. Lo que Solomonoff hace dice el prólogo, Ferrer —as-

una sociología del desorden social de la época, mostrando cómo las modalidades de relación social se organizaban sobre el modelo y la práctica social del conflicto y la antinomia de clases e ideologías antipodas. Como un palimpsesto o caleidoscopio conceptual, multicausal y policéntrico, Solomonoff juxtapone a los instrumentos conceptuales marxistas de Formación Económico-Social y de Modo de Producción, el anarquista de Formación Social del Poder. Se estudia en este libro el movimiento obrero argentino en el período que se extiende desde la Organización Nacional hasta la Primera Guerra Mundial.

No podemos perdonar a una nación, como tampoco a una mujer, ese momento de debilidad en que cualquier advenedizo logra violentarla (Karl Marx).



Fútbol: pasión de multitudes y de élites.
Ariel Scher y Héctor Palomino. Císea. Buenos Aires, 1988, 245 págs. Alrededor de A 1.200

La Asociación de Fútbol Argentino es una entidad civil y especializada. Sin embargo, su sigla —AFA— es tan conocida y tal vez ocupa más centímetros en la prensa que las de la Unión Industrial Argentina (UIA) y la Confederación General del Trabajo (CGT).

Explicar las causas de este fenómeno podría resultar sencillo si se partiera advirtiendo sobre la popularidad del fútbol en Argentina. Pero hacerlo desde el interés que los grupos de poder siempre han tenido por la pelota es una tarea algo más densa y no tan simple.

Esto último es lo que se propusieron, sin embargo, el sociólogo Héctor Palomino y el periodista Ariel Scher en su libro *Fútbol: pasión de multitudes y de élites. Un estudio institucional de la Asociación del Fútbol Argentino 1934-1986*. La obra es una prolija y exhaustiva averiguación sobre la fascinación que el fútbol —su dominio, para ser más precisos— ejerció siempre sobre el poder de turno, fuese radical, peronista o militar.

Así se encuentra que, a comienzos de siglo, los primeros presidentes de la Argentina Football Association o Association Amateurs de Football eran el ruralista Florencio Martínez de Hoz, el titular de compañías británicas Ricardo Camilo Aldao, el abogado Adrián Beccar Varela o el juez Virgilio Tedín Uriburu.

Así como no se podría sospechar de la cuna ilustre de estos apellidos, tampoco se podría hacerlo de las simpatías que tuvieron por la Unión Cívica Radical (UCR) los correligionarios Tiburcio Padilla, Adrián Escobar (confeso admirador del nazismo), Francisco Perette (hermano del entonces vicepresidente del país, Carlos Perette) y Julio Grondona, quien hace pocos días cumplió el record de una década como presidente de la AFA.

Pero la AFA —según lo demuestra el libro de Palomino-Scher— jamás estuvo tan cerca del gobierno como en los primeros tiempos del peronismo, que colocó al frente del fútbol desde el compañero de la madre de Eva Perón (Oscar Nicolini), hasta representantes de la burocracia sindical (David Bracuto) y el lopezreguismo (Fernando Mitjans).

Los militares, obviamente, hicieron su aporte: desde Arturo Bullrich (miembro de la Sociedad Rural, educado en colegios ingleses), hasta Juan Martín Oneto Gaona (ex presidente de la UIA, educado en Oxford, quien exigió que fueran excluidos del seleccionado los jugadores "melendados, patilludos y porrudos").

Con gran rigor periodístico —aunque descuidando tal vez el ritmo del relato— el libro de Palomino-Scher no sólo cuenta la influencia que los sucesivos gobiernos ejercieron para que la pelota fuera para uno y otro lado, sino que también analiza el origen y la crisis de los clubes porteños, la violencia en los estadios y la institucionalización de las "barras bravas".

Ezequiel Fernández Moares



Menem y su entorno.
Entrevistas inéditas de
Laura Haimovichi y
Alejandra Daiha. Puntosur.
Buenos Aires, 1989, 215
págs. Alrededor de A 1.600

Si hay algo que recorre notablemente las veintidós entrevistas realizadas por el binomio Haimovichi-Daiha, ese algo es el amor. Todos los entrevistados han demostrado, más que amor, embelesamiento: su acercamiento al Elegido fue decidido más por lo afectivo que por el carácter profesional. ¿Quién es, entonces, el depositario de ese amor? ¿Quién es ese objeto en el cual se funden los demás? Carlos Saúl Menem. Por lo tanto, hay que tratar de dilucidar los enigmas del llamado "fenómeno Menem". La herramienta elegida por las autoras es la entrevista a un "seleccionado mayor" de las personalidades más cercanas al futuro presidente.

Toda selección, futbolísticamente hablando, precisa de once titulares: pues bien, siguiendo este criterio las autoras agrupan en ese número las charlas mantenidas con los distintos representantes del menemismo: están los que cuidan la imagen (Heguy-Oyuela-Yofre), los que pisan fuerte (Mera Figueroa y el hoy caído en desgracia, Juan Carlos Rouselot), los "pactistas" (Barriónuevo-Cattáneo-Curia), quien se ocupaba del tema Defensa (Carlos Cañón), la *intelligencia* (Villanueva-Asís-Guglielmino), el apoderado (César Arias), el hoy ministro del Interior, Eduardo Bauzá, los JP, Conca y Claudia Bello; Luis Santos Casale y Alberto Kohan.

Mención especial requieren las tres entrevistas realizadas en Anillaco, el pueblo de Carlos Menem: allí se despierta lo que habitualmente se llama "la otra cara" del candidato. Las palabras de su hermano Amado, de su primo Omar y de un viejo dirigente peronista del lugar, Roberto de la Vega, son las que marcan un sesgo particular: la pertenencia al interior (y al interior de su provincia también) de Menem.

Son varios los rasgos que resaltan en la figura de Menem: ser caudillo, su carácter provinciano, ser conductor, el perdón a sus adversarios.

Asimismo, sus principios son enarbolados como verdades a ser realizadas: unión nacional, revolución productiva, salarizado, reconciliación: conceptos estos que aparecen como leit-motiv en el texto. Colocándose en la otra vereda, las autoras marcan lo dicho por los otros (¿cómo no va a estar presente el Otro cuando de amor hablamos?): su ambigüedad, su falta de propuestas concretas, su entorno emparentado con lo peor del peronismo y todos los conceptos que los detractores han elaborado para intentar frenar la carrera hacia la presidencia de quien hoy la detenta.

Más allá de las anécdotas (que las entrevistas las tienen y en buena cantidad) queda el panorama construido a través del recorrido planteado por Daiha y Haimovichi. Una construcción que el lector deberá realizar con las pistas que las autoras dejan, tanto con sus preguntas como con sus silencios.

Marcelo J. Sauri Ortiz



El desafío de la crisis.
Crisis económica mundial, ironías políticas internacionales y desafío europeo. André Gunder Frank. Nueva Sociedad. Caracas, 1988, 251 págs. Alrededor de A 3.000

Imaginamos un ensayo, nombramos —tal vez— esas sabrosas entonaciones que dejan ver lo que ocultan. Sin embargo este ensayo, antes de ahuecarse con la erosión de los tejidos empíricos que lo tachan, tacha él eso que sobra, excedentes: el relato que una crisis nos ofrece siempre tan sin problemas. Sólo que esa crisis se pone a tener o no tener tiempo, al menos cuando insinúa este segundo mundo (de la escritura) con el que se regodea hasta colmarse de infinita presencia. Para Gunder Frank la crisis ya no sucede porque toda ella está sucediendo: la sociología no es más que un pleonismo, una redundancia, un milagro hinchado de pasión que se enchastra ahora con el barro de un planeta enfermo. Así, el autor recorre las diversas geografías, transita por algunos problemas contemporáneos, despliega la deshilachada memoria hasta detener el pensamiento en las llagas ardientes del mundo.

Ya había intentado Gunder Frank despeinar la realidad latinoamericana; por entonces, un huasipunguero ecuatoriano, el inquilino chileno, un esclavo de las plantaciones, el vendedor de diarios de la esquina y el que en la esquina, a diario, vivía sin trabajo; en fin: todos cumplían su destino en el interior del "modo de producción capitalista". El malentendido, según Laclau, se debía a que Gunder Frank privilegiaba las "esferas de circulación" por sobre las de producción.

Ahora bien, El desafío de la crisis llega y comienza por decir sus lagunas. Esta nueva reflexión transpira en la historia de un testamento íntimo que, en rigor, quiso ser el documento de abolición de la historia (el autor es el revisionista de sí mismo y el teórico de una postergación que lo sobrepasa). No obstante, Gunder Frank inspecciona con pocas esperanzas la dinámica del orden internacional, barre con los restos de un optimismo "primermundista", analiza los contornos frágiles de la deuda del tercer mundo y opta por reflexionar en favor del desafío europeo. Finalmente ensaya en torno a una década que se da su propia clave, en el protagonismo de una ironía irreversible. "Europa central era una zona de amortiguamiento; se ha convertido —actualmente— en una correa de transmisión por donde desfilan los caudales políticos y económicos", nos dice. Se aplicaron estrategias monetaristas, se quiso una década (70) sin inflación; toda la década asistió a una multiplicación de la oferta monetaria. En fin, para Gunder Frank las secuencias del desarrollo —iniciado en la posguerra— se agotan en la pantalla de una crisis que devora su propia historia. La política abandona ese "texto creativo" que anuda las identidades desvanecidas para pasar a ocupar el nudo de las respuestas ligeras y eficientes: la filosofía de acción deviene pura teoría del cálculo. Como si dijéramos: los filósofos siempre han tratado de transformar el mundo, ahora se trata de padecerlo...

Federico Galende

RECIENVENIDOS



Ideologías del movimiento obrero y conflicto social.
Jorge N. Solomonoff. Tupac ediciones. Buenos Aires, 1989, 196 págs. Lo que Solomonoff hace, dice el prologuista Ferrer, es una sociología del desorden so-

cial de la época, mostrando cómo las modalidades de relación social se organizaban sobre el modelo y la práctica social del conflicto y la antinomia de clases e ideologías antipodas. Como un palimpsesto o caleidoscopio conceptual, multicausal y policéntrico, Solomonoff yuxtapone a los instrumentos conceptuales marxistas de Formación Económico-Social y de Modo de Producción, el anarquista de Formación Social del Poder. Se estudia en este libro el movimiento obrero argentino en el período que se extiende desde la Organización Nacional hasta la Primera Guerra Mundial.

bierno autoritario. Guillermo O'Donnell, Philippe C. Schmitter y Laurence Whitehead (compiladores). Prólogo de Abraham F. Lowenthal. Paidós, 4 volúmenes, 1989. El volumen 1 de esta obra atiende las transiciones democráticas ocurridas en Europa Meridional (Grecia, España, Portugal); el volumen 2, en América Latina (Argentina, Brasil, Chile, México, Venezuela, Bolivia); el volumen 3 está dedicado a las perspectivas comparadas entre cada uno de los casos y el cuarto contiene las conclusiones a cargo de dos de los compiladores, O'Donnell y Schmitter. Contribuyen a la realización de esta ambiciosa obra autores como José María Maravall, Gianfranco Pasquino, Ilkay Sunar, Marcelo Cavarozzi, Manuel Ga-

rrerón, Luciano Martins, Fernando H. Cardoso, Adam Przeworski, Alain Rouquié, Alfred Stepan, además de los mencionados compiladores. El presentador Lowenthal indica que esta publicación es el resultado de los talleres y seminarios del proyecto del Centro Woodrow Wilson de Investigaciones, creado por ley del Congreso de los EEUU. Agrega que el proyecto mantuvo una tensión creativa entre su sesgo normativo, sus ambiciones teóricas y su enfoque empírico y casuístico. El espíritu del proyecto, dice Lowenthal, no apuntó a los "pensamientos fantasiosos" sino a las "fantasías bien pensadas". Las actividades del proyecto se llevaron a cabo en Washington, entre los años 1979 y 1981.

El devenir de una ilusión, la industria argentina desde 1930 hasta nuestros días. Aldo Ferrer. Sudamericana. Buenos Aires, 1989, 130 págs. Amparado en una cita de Freud, ostensible en el título de su libro, Ferrer se propone trazar las grandes líneas históricas que fueron acompañando el "proyecto industrialista" y su frustración. Las fechas son obvias: 1930 y 1976. Ambas permiten esta rápida crónica: que a pesar de sumaria no deja de ser atractiva por su capacidad de condensar un período muy quebradizo y agitado. Tal vez Ferrer podría haber citado no a Freud sino a Gibbon, si hubiera querido que su relato tuviera el mayor dramatismo de las historias de "ascensos y caídas".



**Paradoxa. Literatural
filosofía.** Año 3, nº 3.
Rosario, marzo de 1989,
108 págs. Dirigida por
Alberto Giordano y Juan
B. Ritvo.

Paradoxa, con equis, es una revista rosarina de literatura y filosofía. Al mismo tiempo —paradoja, con jota—, no lo es. En cualquiera de los dos casos, las banderas que esgrime tienen su cuna en Rosario.

Queremos decir que no estaríamos considerando adecuadamente a esta revista de ensayos, si no advirtiéramos que su tema, o su inclinación, no es recorrer las relaciones entre filosofías y literaturas. Al contrario, ambas palabras están separadas por una barra. La barra, signo oblicuo, es el más incómodo de los palitos que auxilian la gramática. Nos deja sin saber cuál es la efectiva implicación mutua entre los términos que une o separa. Mejor dicho, no sabemos si une o separa.

Entonces, no se postula una relación entre literatura/ filosofía, sino otra cosa. Que podría ser justamente un ideal de querer escapar de cualquier forma de relación entre ambas.

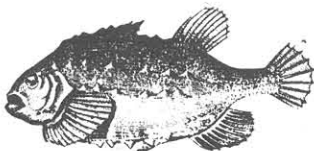
A cuidar esa vía de escape dedica *Paradoxa* sus afanes. Este es el número tres de la revista, y sus dos anteriores fueron dedicados al ensayo y a la traducción como actividades generales del conocimiento. Podríamos afirmar que el ensayo y la traducción se oponen, pues el primero quiere darle forma única a una idea y la segunda quiere buscar la equivalencia universal entre las ideas. Ambos propósitos son asombrosos. O mejor dicho, sólo asombrosos cuando se acepta la radicalidad de querer sustituir la relación de la filosofía y la literatura por un proyecto que huye de ellas y simultáneamente no puede dejar de evocarlas.

Tal proyecto evocativo sólo podría asumir la forma del ensayo. Esto es lo que puede leerse en el recorrido de *Paradoxa*. La palabra ensayo, que siempre invita a utilidades displicentes o caprichosas, se permite así postular un reino de libertades que repentinamente coloca al lector distraído frente a un drástico modo de la argumentación escrita. Jugar con esos distraídos o quizás recompensarlos sin que lo adviertan, parece ser el propósito de *Paradoxa*.

Corresponde ahora mencionar su contenido. La prologa Eduardo Grüner y luego se suceden los trabajos de Ritvo ("Walter Benjamin y la retórica de la ciudad"); Sergio Cueto ("En torno a las ciudades invisibles"); Alberto Giordano ("Felisberto Hernández: tontas ocurrencias"); Darío González ("Clitofonte/ en la distancia del platonismo"); Horacio Trubbia ("Nietzsche, el conocimiento, el lenguaje"); Carlos Kuri ("Notas sobre el objeto de la música") y, en la sección Notas, las de Darío González ("El pensamiento de la secundariedad"); Sergio Cueto ("La necesidad del exceso"); Anafía Capdevila ("La historia de Wakefield"); Jorge-lina Núñez ("Virgilio Piñera: literatura y prestidigitación"); Rubén Chababo ("Finos plumajes pintados sobre vidrio") y de Claudia Caisso y Luis Peschiera ("Gelman, citas y comentarios con que apaciguar la extrañeza").

Como todo índice, nos brinda una rústica democracia de palabras, pero no nos deja saber ningún misterio más.

Horacio González



**Imágenes desconocidas.
La modernidad en la
encrucijada
postmoderna.** CLACSO.
Buenos Aires, 1988, 229
págs. Alrededor de A 1.700

No se trata de un libro más sobre la posmodernidad tal como ella se piensa o se vive en Europa o en los Estados Unidos. Aquí, un conjunto de voces (25) se despliega a partir de otro eje: América Latina, que no es un calco ni tampoco un espejo distorsionante. A pesar de la complejidad, las voces no son disonantes; se hacen eco, se completan para poner en relieve las ambigüedades de un debate, las diversas caras de conceptos ya conocidos y, a su vez, mal entendidos, obligándonos a empezar una relectura y una resignificación de la realidad.

Variaciones sobre el tema de la modernidad y de la posmodernidad, estos ensayos sociológicos tienen como telón de fondo algunas modalidades de lo que podría ser una nueva declaración de los derechos del hombre: "El reconocimiento de la diferencia", "Los desafíos de la diferencia", "El derecho a la diferencia y a la tolerancia", "Los interrogantes de la diferencia ¿fragmentación o pluralismo?", el último capítulo del libro, sugiere al lector apurado o demasiado utopista que él no encontrará respuestas definitivas o programas sino exposiciones claras, enriquecidas por bibliografías, reflexiones estimulantes, interrogaciones pertinentes para un trabajo continuo de análisis. ¿Cierta dosis de escepticismo, entonces, que actuaría como medicina preventiva para un futuro menos esceptico?

Modernidad-posmodernidad. ¿Qué significa ser moderno o posmoderno en nuestro continente? ¿Qué y ali. z tiene la pregunta cuando lo premoderno todavía domina aspectos de la vida en los países latinoamericanos? ¿Se puede distinguir entre modernidad y modernización? ¿Son contradictorios los términos "modernidad" y "posmodernidad" o conciliatorios? Son algunas preguntas fundamentales que los autores utilizan para reorientar la memoria y escrutinizar los ámbitos socioeconómicos, políticos y culturales, cruzando fronteras geográficas, temporales y psicológicas.

Primera aclaración en cuanto a la modernidad: en Europa, el individuo nace con la ruptura del orden religioso. A partir del Renacimiento, con la Reforma, y después con la filosofía de la Ilustración y la Revolución Francesa, la sociedad "moderna" se constituye a medida que la religión da paso a la política y a la formación de un Estado desprovisto de dimensión metafísica. El "desencantamiento del mundo" evocado por Max Weber refleja una sociedad secularizada donde reina el consenso, o falsa homogeneidad, impuesto por una racionalidad que excluye la pluralidad. Desde ahí la crítica de una modernidad que se confunde con una razón instrumental al servicio del elitismo, de las jerarquías, de los sistemas mercantiles y financieros, tales como se observan en nuestro continente desde el comienzo del siglo XIX. De pronto surge la pregunta: ¿no deberíamos llamar "modernización" a las desviaciones de la modernidad?, preservando así la autonomía del individuo contra toda forma de oscurantismo y de atomización. Son obvios los estragos de la modernización en América Latina, aquellos producidos por un capitalismo plasmado en un sistema arcaico, consecuencias de ideas globalizantes que no permitieron ser moderno, es decir capaz de crear e intercambiar, al menos como eso fue posible en Europa. Entonces, ¿se puede revalorizar aquí el proyecto iluminista de modernidad?, luego de haber sufrido tantas contradicciones?

Jürgen Habermas propone rescatar la promesa de liberación contenida en la razón histórica de la filosofía del siglo XVIII. Su teoría de la acción comunicativa pretende dar un sentido nuevo a la libertad y a la democracia, haciendo del proyecto moderno no un simulacro sino un verdadero impulso reformador del universalismo moral y del individualismo, gracias a una "razón comunicativa" que no compar- ten pensadores como Foucault o Lyotard, entre otros.

Distinción entre modernidad y modernización. Ahora, distinción entre varios matices de la posmodernidad. En este libro, ningún ensayo omite subrayar claramente lo que se ha criticado y rechazado en Europa hasta hoy; es decir, los grandes relatos o paradigmas que modelaron la estructura social y el imaginario colectivo (cristianismo, marxismo, capitalismo), y con ellos las ideas de Historia, de Sujeto, de Libertad y de Progreso, heredadas del siglo XVIII (cuando los derechos naturales de los individuos se transforman en derechos del ciudadano viviendo bajo la ley de una colectividad) y del siglo XIX positivista. Una serie de mayúsculas vistas como soberbias y tramposas por los campos científico, lingüístico, político y cultural, que oponen la noción de relatividad a un orden absoluto, el error a un saber totalizador, la opacidad a verdades inmutables y eternas. Desde ahí una realidad fragmentada, una suerte de collage (lo que se observa primero en arquitectura en los años 70, luego en las artes en general, en la filosofía al comienzo de los años 80, en sociología, etc...). Habla una multiplicidad de voces diferentes, cada individuo reivindicando sus derechos a ser otro. Foucault analiza la presencia de esta nueva heterogeneidad con sus historias y sus "micropoderes". Eso nos lleva a la pregunta siguiente: ¿América Latina no sería posmoderna antes de ser moderna? ¿No se nota aquí la misma fragmentación, una configuración similar al collage, la ausencia de proyecto histórico revolucionario a pesar de una modernización trunca que aumenta la pobreza y el número de excluidos? ¿Al imponer un conjunto de conceptos rígidos, no se ha distorsionado la realidad, juxtaponiendo tiempos, fragmentando la identidad? A partir de esta constatación, entonces, ¿existe la posibilidad de una conciencia histórica, de proyectos transformadores ejecutados por un Sujeto hecho de sujetos?

Si la posmodernidad permite recobrar la memoria, recuperar cuerpo y voz, formar un nuevo imaginario, ¿no sería para actuar contra los sistemas de dominación y buscar nuevas formas de repensar la representación por virtud de una razón integradora? Ha fracasado la democracia por problemas internos, no únicamente externos. Basta mencionar la diversidad de nacionalismos en ciertos países latinoamericanos, las luchas partidarias, patrimoniales, los clientelismos, etc. Observar los abusos de la razón instrumental permite corregir una razón deficiente con opciones que no están cerradas todavía. Una de ellas parte de la escisión entre "sociedad" y lo "social", escisión analizada por Foucault y Deleuze y subrayada por Touraine. Por un lado, el Poder del Estado, con su código y orden, por el otro, áreas de resistencia, "microclimas" y "micropoderes" (nuevos sujetos, minoría, mujeres, ecologistas, defensores de los derechos humanos...). Una realidad escindida que deja ver un nuevo imaginario frente al poder estatal partidario y, tal vez, una nueva voluntad de equilibrar y de conciliar unidad y diferencia, *consensus* y *dissensus*. No sería inconcebible, entonces, "ser moderno y boliviano" como lo dice, de manera tan pertinente, Fernando Calderón, compilador del libro, cuya voz se hace el eco de otras cuando cita al poeta Hugo Mujica: "Hay un dios mirándose/ en la ceguera de cada hombre".

Dominique Lieutent



EDICIONES NUEVA VISION

Por Alejandra Folgarait



La materia prima. La búsqueda de las partículas fundamentales y de sus interacciones.
Michel Crozon. Trad. de J. Navarro Fans y J. Velasco González. Gedisa.
Barcelona, 1988, 312 págs.
Alrededor de A 7.500

Con una visión deliberadamente histórica que enfoca "las relaciones directas entre la problemática interna de la física de partículas y los problemas económicos, sociales y políticos", Michel Crozon escribió un libro tan mastodónico como la disciplina de la que se ocupa. "Se trata de un ensayo sobre el devenir de la física de partículas —dice— en la que mezclo sin rubor hechos científicos con consideraciones paracientíficas, técnicas y económicas". Esta originalidad virtuosa no le impide cometer el mayor pecado que un libro de divulgación científica puede cometer.

"Para ser entendido por el lector no especialista, he intentado presentar las teorías, los experimentos y las técnicas en un lenguaje accesible", previene Crozon. Tal vez por la misma complejidad del tema tratado (las partículas elementales lejos están de ser esto, ni indivisibles ni estables como se creía antaño) o quizá por no haber recibido consejos como su colega Stephen Hawking ("Cada ecuación que se incluye en un libro de divulgación reduce las ventas a la mitad"), Crozon se introduce en los abstractos vericuetos de su disciplina dejando a mitad de camino a los comunes mortales, que sólo recuperarán interés en el último capítulo, donde se traza un balance de la física de partículas como espacio de saber y de poder y se revelan algunas de sus rutas futuras. De todos modos, quienes ya cuenten con conocimientos de física o se interesen apasionadamente por ella encontrarán en este libro una generosa fuente de sabiduría, que incluye ciertos secretos del "ambiente" y de la alianza entre ciencia y política.

Organizado en tomo de períodos históricos delimitados por acontecimientos que modificaron a la física de partículas, **La materia prima** se ocupa de todos y cada uno de los componentes del mundo subatómico, desde el viejo electrón hasta los recientes quarks y leptones. Mesones, bosones, piones, fermiones, neutrinos, hadrones, y antipartículas de toda calaña riegan las abundantes páginas de este manual, revelando la complejidad de los ladrillos que constituyen la materia y la de sus interacciones.

Tampoco faltan minuciosas descripciones de los instrumentos gigantes que le permiten a esta ciencia producir sus objetos de estudio. El inventario de dispositivos, aceleradores y colisionadores de partículas no descuida el ángulo político y económico de su faraónica construcción.

Si bien el libro se dedica extensamente a los temas "puramente" científicos, Crozon encuentra espacio para reflexionar sobre la filosofía que sustenta el progreso de esta física, las motivaciones de quienes la practican, las relaciones entre ciencia y mito y hasta la habilidad de los lobbies de físicos para conseguir dinero de los gobernantes.

Finalmente, la idea del Bing Bang le confiere al libro (y a la física de partículas enmarcada en la física cuántica) una perspectiva cósmica muy interesante. Una rápida recorrida por las teorías que hoy se proponen para unificar la explicación de todos los fenómenos del Universo (infinitos

o astronómicos) muestra la gran paradoja que viven los especialistas: el deseo unificador genera modelos que prevén nuevas y nuevas partículas. La frontera de lo elemental cada vez se corre un paso más allá. Mientras aumentan las piezas del rompecabezas, el deseo de encastrarlas perfectamente se atiza. Michel Crozon no logra transmitir esta excitación. Lo repara, en parte, con una abundante bibliografía y un glosario técnico. Y con sus referencias —inusuales para alguien que dirige el mayor laboratorio de partículas de Europa— al lado oscuro de la ciencia.



El hombre de Turing. J. David Bolter. Trad.: sin crédito. Fondo de Cultura Económica. México, 1988
251 págs. Alrededor de A 12.000

"Me he decidido a escribir sobre computadoras porque a mi entender estas máquinas proporcionarán el puente más sólido entre el mundo de las ciencias y los tradicionales de la filosofía, la historia y el arte", dice Bolter en el prefacio, denunciando una suerte de vocación humanista ostensiblemente asimétrica, en tanto es desde el universo científico que su mirada intenta alcanzar una perspectiva global.

"Este ensayo no es un manual sobre programación de computadoras, ni tampoco ofrece explicaciones técnicas de cómo funcionan éstas. Es un estudio sobre el impacto que las máquinas lógicas electrónicas tienen sobre nuestra cultura", agrega más adelante. El intento de Bolter es, en definitiva, demostrar los alcances de la influencia que la cibernética tiene en la imagen que el hombre se hace actualmente del mundo y de sí mismo. Hay algo de dogmatismo determinista en la relación que el autor encuentra entre ciertos momentos históricos y determinados estados de la ciencia y la técnica; según esta concepción, así como durante mucho tiempo se aceptó el punto de vista cartesiano de que el ser humano era el reloj, o el antiguo que nos reducía a la condición de trasto de barro, no debe extrañarnos que hoy el hombre se redefina como una máquina electrónica.

Más allá de estos esquematismos y de manejar los puntos de vista filosóficos casi a nivel de divulgación (en contraste con una mayor profundidad en el desarrollo de los conceptos científicos), el texto de Bolter es ameno, didáctico y acierta en la descripción de un "paisaje de superficie": el de una cultura que acepta que el hombre mismo es una especie de computadora.



Más allá de la teoría cuántica. Michael Talbot. Trad. de Luis M. Justo. Gedisa. Barcelona, 1988
distribuido en 1989), 236 págs. Alrededor de A 4.500

Es bien conocido que Einstein malgastó buena parte de los últimos treinta años de su existencia en una amarga y estéril controversia con el resto de la comunidad de los fisi-

cos acerca de la interpretación de la mecánica cuántica, la teoría que explica y predice el comportamiento de la materia a nivel atómico y que él mismo había contribuido a forjar en su juventud.

La polémica se centraba básicamente en dos puntos. Einstein sostenía que existe un mundo real funcionando ahí "afuera", independientemente de que alguien lo observe. Por otra parte, aseguraba que ningún cuerpo puede desplazarse a velocidad mayor a la de la luz y, por lo tanto, la comunicación entre sectores distantes del universo no puede ser instantánea.

Para los más ortodoxos de sus adversarios, en cambio, el tomar conciencia de una propiedad física determinada (midiéndola, por ejemplo) basta para modificar su comportamiento. De este modo, el mundo "externo" resulta un mundo subjetivo.

Recién en 1982 algunos avances tecnológicos le permitieron al físico francés Alain Aspect someter la controversia a la prueba ácida de la experiencia. Justamente del resultado de este experimento parte Michael Talbot para postular "realidades que están más allá de nuestra experiencia común".

El experimento de Aspect desembocó en una disyuntiva: o bien se debe renunciar a la objetividad del mundo físico, o bien es necesario aceptar que la propagación de ciertas señales físicas se realiza a velocidad mayor que la luz (las "fantasmales acciones a distancia" que repugnaban a Einstein).

Motivado por sus curiosas experiencias infantiles con un duende travieso (Poltergeist) que lo visitó, según propia confesión, hasta los 25 años, Talbot toma en su libro claro partido por la no objetividad del mundo. No satisfecho con malinterpretar aspectos de la teoría cuántica en pos de justificar la existencia de su Poltergeist, el autor va más allá del cuanto, pronosticando que "la metafísica de hoy puede ser la física del mañana".

Así, Talbot aplica su peculiar interpretación a fenómenos paranormales y místicos de diversa índole, a la evolución del comportamiento animal y del lenguaje, al alma y hasta a Dios.

Lamentablemente, el autor omite mencionar hasta seis páginas antes de poner fin a su libro que la mayor parte del voluminoso material bibliográfico citado es de carácter controversial y opinable. El lector no científico se ve entonces tentado de aceptar como ciertas las peligrosas tergiversaciones de Talbot, que también incurre en monumentales gaffes como confundir conceptos básicos de la termodinámica.

En su loable intento de abrir las rígidas mentes de los científicos actuales, Talbot tampoco se priva de aconsejarles evitar cometer tres tipos de delitos a saber: el Síndrome del Borde del Mapa (creer que se está a punto del conocimiento total posible, que más allá no hay nada); el Síndrome del Límite (creer que lo que se aplica a un número de casos debe valer necesariamente para todos) y las "Presunciones Ptolemaicas" (supuestos que sólo tienen sentido desde una perspectiva humana).

Tal vez para no caer en estos errores, Talbot recurre al saber de un misterioso ser llamado Seth, que se comunicó durante veinte años con una escritora-médium. Es la voz de Seth la prueba final de que la conciencia está conformada por cuantos ultrainfinitesimales y existe en todas las cosas, desde los hombres y los animales hasta las partículas subatómicas (sic). Talbot se apoya en el testimonio de Seth para afirmar sin lugar a dudas que sin observadores el universo no existiría y que mente y mundo son prácticamente la misma cosa.

Si todavía resta la pregunta inicial del libro —¿qué hay más allá de la teoría cuántica?—, la respuesta es bien simple: metafísica y esoterismo.

REVISTAS

Ciencia Hoy, Vol.1, Nº 2, febrero/marzo 1989. Si bien autónoma, la flamante revista **Ciencia Hoy** aparece respaldada por la buena experiencia de su par brasileña (**Ciência Hoje**), asumiendo lineamientos semejantes tanto en su diseño como en sus propósitos generales. El Nº 2 que hoy nos ocupa no sólo hace honor a su madrina sino que confirma las virtudes reveladas en el Nº 1: excelentes fotografías y papel, artículos de calidad y una óptica de actualidad radio-

nal para la elección y tratamiento de los temas.

Ciencia Hoy convoca a los investigadores argentinos que se desempeñan en instituciones a escribir sobre sus especialidades, lo que da por resultado notas profundas aunque a veces demasiado técnicas. Sin duda, la revista intenta captar el amplio mercado de los lectores ávidos por la ciencia compitiendo con las versiones españolas de **Scientific American** y **La Recherche** más que con **Muy Interesante** y otras publicaciones de despliegue gráfico inversamente proporcional al contenido científico. **Ciencia Hoy** apunta alto ("a los investigadores latinoamericanos

nos, al ciudadano interesado, al planificador, el empresario y el gobernante") aunando seriedad científica a opinión política (vehiculizada en editoriales sobre las elecciones o los sucesos de Villa Martelli y La Tablada).

El Nº 2 contiene interesantes aportes al conocimiento a la resistencia bacteriana a los antibióticos, un completo y actualizado informe sobre el Mal de Chagas, un análisis de los orígenes del hombre americano y una nota sobre la hormona EPO que estimula la producción de glóbulos rojos de la sangre. Por su parte, el doctor L. Santaló traza el camino que va desde los jue-

gos de azar hasta el nacimiento de las probabilidades geométricas y su actual aplicación a la novedosa técnica de la tomografía computada. El autor inscribe este recorrido en el marco de la antigua dicotomía entre ciencia pura y aplicada.

No faltan las vinculaciones entre ciencia y sociedad en varias notas. Pero la que se lleva las palmas por oportunidad y profundidad de análisis es seguramente el dossier sobre crisis energética. Así, pueden leerse precisos informes sobre las fallas de Atucha y El Chocón, las causas de la carencia de electricidad, distintas formas de generar electricidad y una crítica

final a la falta de previsión.

Las secciones fijas de la revista (reseña de libros, reportaje, respuestas a preguntas de lectores, entre otras) resultan más desparejas que los artículos científicos. Por ejemplo, "Ciencia en el Mundo" no alcanza a reflejar en tiempo ni en espacio las novedades científicas, brindando sólo información ya conocida sobre el affaire Benveniste-Nature. En cambio, los chistes de Fontanarrosa son tan buenos como siempre.

A modo de balance: una revista de divulgación científica de calidad, escrita en castellano por quienes hacen ciencia en la Argentina. Una especie de milagro.

RIPIOS NACIONALES

Una columna de Marcos Mayer

El ripio convoca el recuerdo del fatal desencuentro de las palabras, el escozor que provoca la cacofonía resultante del malhadado choque de las palabras y de las rimas que se enciman o el priapismo entumecido en apareamientos de significados tan vergonzantes como "la lecha agria de los pechos universitarios" que medraba como nodriza Roberto Giusti. Cubriendo por anticipado la acusación de formalismo (en su nueva caracterización: la trivialidad) que campea sobre esa publicación, apelaremos a una nueva y necesaria clasificación: el ripio de contenido, etapa superior del argumentismo. Argentinos, a los textos.

Herencia pa' un hijo gaucho

Allá por 1896, Leopoldo Lugones, mudo de fe en las plúmbeas aristas de su diccionario, comenzaba a pergeñar ese furioso canto a la nacionalidad que llamé y filmé *La guerra gaucha*. Al ser el espíritu patriótico una substancia inabarcable, fue necesario, por entonces apelar cuanta etimología bizarra, argentinismo,

vocablo en desuso o neologismo que estuviese lejos de la mano para cubrir de glorias verbales a tanta epopeya y heroísmo. Y la patria lugoniana nos deja ver que "por los aguaduchos convergentes al jagüel, boyaban amerengados copos de espuma" o contemplar "su nariz oleosa, las hileras de porotos partidos que subcercaban sus órbitas: la picana. Con tal experiencia emprendió la tarea de confeccionar un glosario, con la ilusa creencia de que con apenas 1.235 (mil doscientas treinta y cinco) notas lograría hacer legible el texto de su progenitor. ¡Vana ilusión! Olvidó, mal crítico al fin, que Don Leopoldo (sr.) fue inventor de la literatura meteorológica, en flagrante intertexto con los partes del tiempo, por esa época tan novedosos, y que

hoy leemos con el insustituible gracejo con que circulan en el limbo superior de las páginas de *Sur*. La gesta de la patria, sucede, a través de los episodios de *La guerra gaucha* entre el alboroto de los meteoros. El telón de fondo del heroísmo, a más no poder de tan wagneriano, es el espacio donde "rasaban cirros semeando despavoridas aves" en "esa calurosa noche transpiraba humedades de tormenta" mientras "un bucólico venticillo los abanicaba como lánguido tafetán" a la vez que "el cielo se inflamó hasta el cenit en una translucidez de cereza" aunque hay lugar para que el azul reemplace al bermellón y "se amodorraba en calurosa luminosidad, cianurando". Ante tan mal tiempo, difícil que la cara siga siendo buena y que el hijo chifle.

Círculos en ruinas

Si de padres se trata, no lo hay, para nuestra literatura y para los devoradores de prestigio, como nuestro poeta no vidente, Jorge Luis Borges. Y hay un texto que junto al destino sudamericano del "Poema conjetural" (con esos belfos tan al uso para ejemplificar la metonimia), sufre destilaciones permanentes en nuestros colegios secundarios: "Las ruinas circulares".

Allí la hábil esgrima de la lengua no alcanza a disimular la cojera de la imaginación, el didactismo colegial esconde un

afán de renguera, el mismo que obsede a Borges, braguetas cerradas y las manos limpias sobre el banco. El esfuerzo de Borges por abominar de espejos y coitos halla en este relato su más evidente realización: un hijo que se hace en la cama, con los ojos cerrados, y en la más absoluta soledad. No hay duplicación de la materia, sino del acto: sueños que se reduplican y que se manejan a voluntad. La brutalidad de la metáfora hace el resto y se remarcen, con ademán inflacionario y con grisáceas bastardillas *Ahora estaré con mi hijo; El hijo que he engendrado me espera y no existirá si no voy*.

Borges, ripio argumental mediante, elude el agua (las viscosidades) y prefiere el fuego de seguir abrasados en el templo (S/Z). Todo un destino para los adolescentes argentinos: la profesora de literatura (segunda madre) sonríe, todos sus hijos son un sueño y tal vez su salario también.

Relicario

Hemos transitado el sendero de los héroes y como pequeña mácula opalina, unas rimas de uno que usaba charreteras y tinta de imprenta, doctrina y tribuna: Bartolomé Mitre: "Que por las furias siempre perseguido/llegues a la mansión de Satanás, /y al darte abrazo estrecho, estremecido/dedos ardientes sientas por detrás". ("Sátira a Sandoval")

OPINIONES

De la inasible catadura de Osvaldo Lamborghini

En la Gran Llanura de los Chistes —como denomina a la Argentina el japonés Tokuro en el relato *La causa justa*— parece una broma típica asegurar que Osvaldo Lamborghini fue un gran escritor o incluso un genio. Quizá constituya un deslíz laudatorio, previsible cuando llega el momento de destacar una escritura por sobre la indigencia literaria argentina. De todos modos, disuena el elogio en los casos en que aparenta ser una repercusión apasionada de la biografía. Nada hace pensar que las vidas de los escritores sean notoriamente diferentes a las del resto de las personas, sin embargo —como se trata de artistas— cierto compromiso moral está permanentemente expuesto. Esa combinación entre la intrínseca gratuidad de un libro y su inobjetable existencia una vez publicado, necesita de la vida del escritor —de su temperamento, actos y elecciones— para recortar la verdad auxiliar que ilumine el sentido de sus decisiones literarias. No obstante, cabe señalar que, por más transgresora o emblemática que haya sido su vida, el interés por ella obtiene cierta pertinencia sólo cuando por el espejo estético de la obra se hace necesario pedirle algo más a la biografía del escritor. Osvaldo Lamborghini cumple con algunos requisitos, pero con otros no.

El fenómeno O. Lamborghini exhibe aristas sumamente particulares, aunque posee la desventaja de construirse a partir de mecanismos conocidos: no otro es el recorrido que generalmente transitan los denominados artistas de vanguardia. Esta paradoja habla de la literatura y de la vida de O. L., y también de la lectura que se hace de ellas dos juntas. ¿Resulta defendible reivindicar la separación? Para quienes no conocieron a O. L., o para quienes no se sienten encandilados por ese anecdótico

que la presenta como causa y síntoma de malestares, indudablemente sí. Creo que, al contrario de lo que opina César Aira, de los escritores sólo quedan sus libros; la vida es siempre tan convencional que desanima cualquier intento exegético. Salvo que nos convirtamos en analistas de Casos, ante lo cual tendríamos que recopilar historias también sumamente extrañas o trágicas de escritores cuya obra se encuentra sumergida en la ignorancia.

Lamborghini narrador. Lo que para Alan Pauls es un rasgo distintivo preferencial, según su comentario en el número anterior de Babel, o sea la capacidad enunciativa de O. L. que hace de sus textos

secuencias abigarradas de sentencias y acciones desprovistas de solución de continuidad, resalta a mi entender las serias limitaciones de Lamborghini como narrador y distingue su particular escritura poética. O. L. escribe por yuxtaposición —a la manera de las brutales acoplamientos que graficaba— y no alrededor de la idea de sucesión —en la cual cuando ingresa, en textos como *La causa justa* o *El plbe Barulo*, obtiene los mejores resultados—. Esa disponibilidad performativa que Pauls describe obtiene, como muestra suprema de las aspiraciones estéticas de Lamborghini, la idílica fórmula de "Publicar, después escribir": la comunicación adelantándose a la enunciación. "Todo va bien, hasta que llegan los lectores", escribe también O. L.; como si las tensiones producidas por aquella performatividad sólo pudieran convivir en la medida de carecer de receptores. Es otra paradoja, no obstante ésta habla de las condiciones de producción imaginarias de Lamborghini: como se sabe, son también ciertas típicas composiciones íntimas —diarios, poemas o pensamientos—, escritas y guardadas en cajones personales por individuos que hacen de la escritura una actividad clandestina o subsidiaria respecto de la vida de todos los días, las que comparten aquellos rasgos performativos hasta el punto de obstruir las condiciones de recepción. Entonces, ¿simplicidad o complejidad, la de Lamborghini? Acaso ninguna de las dos opciones sea

concluyente, quizá carezca de sentido una conclusión.

Osvaldo Lamborghini escribió muchos de sus textos cuando el fervor por la parodia en literatura legitimaba cualquier empresa; esta debilidad fue otra de las manifestaciones de la seducción que siempre ejercieron sobre críticos y escritores los esquemas cerrados de interpretación y representación. Ahora podría ser plausible reconocer el elevado dosaje alegórico que generalmente adquieren los textos paródicos. Creo que en muchos casos una sobre-determinación alegórica de los relatos de Lamborghini permite que puedan ser leídos a un tiempo como obras de lo más transgresivas pero tan fácilmente asimilables que anulan toda posible revulsividad.

Es probable que detrás de estas notas haya una discusión acerca del *Gusto*; sin embargo también está presente otra más palpable: los desacuerdos que provocan los actos de legitimación. Prólogos, reseñas y comentarios son instrumentos ideales para convalidar o inaugurar tradiciones y genealogías; todos abrevan en el campo lábil de la opinión. Cuando la materia es casi contemporánea —como en este caso— sentimos que esos intentos quieren cambiar nuestra geografía literaria —a su vez sinduda totalmente arbitraria—. Osvaldo Lamborghini, para mí, consiste en una estribación lejana en la frontera de La Llanura de los Chistes.

Sergio Cheffec



RANKING DEL MES

Ficción

Los versos satánicos. *Salman Rushdie* (Varios editores).
El general en su laberinto. *Gabriel García Márquez* (Sudamericana).
Arena en los zapatos. *Juan Sasturain* (Ediciones B-Grupo Z).
La gansada. *Roberto Fontanarrosa* (De la Flor).

No ficción

El poder de Bunge & Born. *R. Green-C. Laurent* (Legasa).
La revolución productiva. *Carlos Menem-Eduardo Duhalde* (Peña Lillo).
Menem y su entorno. *Entrevistas de A. Daiha y L. Haimovich* (Puntosur).
Historia del tiempo. *Stephen Hawking* (Crítica/Grijalbo).

Librerías consultadas: Clásica y moderna, Fausto, Gandhi, Hernández, Norte, Premier, Prometeo, Del Virrey (Belgrano), El Monje (Quilmes) y Capitulo (La Plata).

REVOLUCION FRANCESA

EL DEBUT DE LA PIBA

Hace poco más o menos dos siglos, los enfants terribles que nunca faltan se dijeron un día alonsanfans, y prohicaron la primera gran revolución moderna. Había empezado una determinada forma de la historia. Desde entonces, la francesa se fue afirmando como la revolución fundante, el modelo, el espejo, la fuente del reconocimiento o del espanto.

Hombres que soñaban con inaugurar un tiempo nuevo, con nombres de plantas y tornados, inauguraron nuevas formas del tiempo. Los nombres fueron otros, pero el movimiento indemos-



trable siguió andando.

Ahora, ante festejos que suelen parecerse a funerales, el debate sobre la Revolución Francesa y su larga serie de hijas y entenadas circula y se encabrita. Como las palabras de aquellos días, la visión de ellos mismos: Lafayette, Brissot, Mirabeau, Robespierre, Marat, Sade, Hébert, Babeuf, Luis Capeto y tantos otros hablan desde muy cerca sobre una revolución que fue por mucho tiempo La Revolución, la que hizo de esa palabra una palabra de honor, la letra de tantas y tan distintas músicas.

Textos seleccionados por Horacio Tarcus

La separación de los poderes

"Cuando la potestad legislativa está reunida a la ejecutiva en una misma persona o cuerpo de magistratura, entonces no hay libertad: porque se puede temer que el mismo monarca o el mismo senado haga leyes tiránicas, para ejecutarlas tiránicamente."

"Tampoco hay libertad, si la potestad de juzgar no está separada de la legislativa y de la ejecutiva. Si estuviese anexa a la potestad legislativa, sería arbitraria de disponer de la vida y de la libertad de los ciudadanos, puesto que el juez sería el legislador. Si estuviese unida a la potestad ejecutiva, podría el juez tener la fuerza de un opresor."

"Todo estaría perdido, si un mismo hombre o un mismo cuerpo de los principales, de los nobles o del pueblo, tuviese el ejercicio de las tres potestades, la de hacer leyes, la de ejecutar las resoluciones públicas, y la de juzgar los delitos o las diferencias de los particulares."

Montesquieu, *Del espíritu de las leyes*, 1748.



El juramento del juego de pelota

"La Asamblea decide a continuación lo que sigue:

"Considerando a la Asamblea nacional que se solicitó fijar la constitución del reino, producir la regeneración del orden público y conservar los verdaderos principios de la monarquía, nada puede impedir que prosiga con sus deliberaciones en cualquier lugar en que se vea forzada a establecerse y que, por último, en todo sitio en que sus miembros estén reunidos, allí se encuentra la Asamblea nacional."

"Decide que todos los miembros de esta Asamblea al momento presten juramento solemne de jamás separarse, y de reunirse en todo sitio en que las circunstancias lo exijan, hasta que la constitución del reino esté restablecida y apoyada sobre fundamentos sólidos; y que, al prestarse el dicho juramento, todos los miembros y cada uno de ellos en particular confirmarán por su firma esta resolución inquebrantable."

"Señor Bailly: Pido por parte mía y de los secretarios ser de los primeros en prestar este juramento (Esto lo hacen al instante utilizando la fórmula siguiente):

"Juramos jamás separarnos de la Asamblea nacional y reunimos allí donde las circunstancias lo exijan, hasta que la constitución del reino esté establecida y apoyada sobre fundamentos sólidos."

"Todos los miembros prestan el mismo juramento ante el presidente (...).

"Esta ceremonia termina en aplausos y gritos reiterados y universales de ¡Viva el rey!"

El juramento del Juego de Pelota, 20 de junio de 1789.

Crítica del sistema representativo

"El pueblo inglés cree ser libre, pero se equivoca gravemente; solamente lo es durante la elección de los miembros del Parlamento; una vez elegidos éstos, es un esclavo, no es nada (...). La idea de los representantes es moderna; la debemos al gobierno feudal. (...) En las repúblicas antiguas (...) el pueblo nunca tuvo representante alguno; no se conocía esa palabra

Quiero creer que los franceses no han cambiado

"Los Estados Generales se iniciaron desde hace cerca de dos meses y todavía no han podido ponerse de acuerdo sobre los preliminares de su funcionamiento. Debería haber nacido un acuerdo perfecto por el solo amor por la patria, y una división funesta alarma todos los espíritus. Quiero creer y me gusta pensar que los franceses no han cambiado. (...)

"Debo al bien común de mi reino y me debo a mí mismo, el hacer cesar estas funestas divisiones. Es con este objeto, señores, que los reúno de nuevo a mi alrededor; es como el padre común de todos mis súbditos, es como el defensor de las leyes de mi reino que vengo a señalar de nuevo el verdadero espíritu y reprimir los atentados que pudieran habérselo hecho."

Luis XVI en la sesión real del 23 de junio de 1789.



Conveniencias e inconveniencias de un poder popular

"El gobierno popular es por su misma esencia menos inicuo y abominable que el poder tiránico. El gran vicio de la democracia no consiste en la tiranía ni en la crueldad; hubo republicanos montañeses, salvajes y feroces; pero no les hizo así el espíritu republicano, sino la naturaleza. La América septentrional se dividía en una infinidad de repúblicas de osos. El verdadero vicio de la república civilizada es el de la fábula turca del dragón que tenía muchas cabezas y del dragón que tenía muchas colas. Tener multitud de cabezas es un perjuicio, y la multitud de colas obedece a una cabeza que desea devorarlo todo."

"La democracia parece que no convenga más que a una nación reducida y que esté colocada en sitio a propósito. Aun así cometerá faltas, porque se compondrá de hombres; reinará en ella la discordia como en un convento de frailes; pero nunca conocerá a esa nación noche como la de San Bartolomé, ni matanzas como las de Irlanda, ni Vísperas Sicilianas, ni Inquisición, ni será condenada a galeras por haber tomado agua del mar sin pagarla, a no ser que supongamos que compongan esa república diablos venidos del infierno. (...)

"Todos los días se cuestiona si el gobierno republicano es preferible al gobierno monárquico; y la cuestión termina siempre conviniendo en que es muy difícil gobernar a los hombres. A los judíos, que tuvieron por Señor al mismo Dios, ya sabemos lo que les sucedió. Casi siempre fueron vencidos y esclavos, y aún hoy no desempeñan airoso papel."

Voltaire, *Diccionario filosófico*, 1764 (Voz "Democracia").

El tercer estado ante la amenaza del rey

"Diga usted a su majestad que estamos aquí por la voluntad del pueblo, y que de aquí no saldremos sino por la fuerza de las bayonetas."

Mirabeau, en la Asamblea, el 23 de junio de 1789.

Crítica ilustrada de la desigualdad

"El primer mal es la inmensa desigualdad entre los diversos estados y posiciones de los hombres: unos, como si nacieran únicamente para dominar despóticamente sobre los demás y para gozar eternamente de todos los placeres de la vida; otros, por el contrario, como si expresamente llegaran al mundo para ser indigentes, desgraciados y despreciados esclavos y para padecer toda la vida bajo el yugo de la necesidad y del trabajo pesado."

J. Meslier, *Testamento*, copia manuscrita de 1730, editado por Voltaire en 1762.

"Creo que los hombres salieron de las manos de la naturaleza como seres absolutamente iguales, y, por tanto, sin que unos tuvieran derechos sobre otros; es decir, totalmente libres. Es evidente que la naturaleza no creó reyes, gobernantes, súbditos o esclavos; sólo nos prescribió una ley: trabajar para ser felices. Mientras los hombres vivieron así, sus derechos eran tan amplios como limitados sus deberes. Todo pertenecía a cada uno..."

G. Bonnot de Mably, *De los derechos y deberes del ciudadano*, 1758 (editada en 1789).



Julio de 1789 13, Nada 14, Nada

Diario de Luis XVI durante la toma de la Bastilla.

Para que una nación ame la libertad basta con que la conozca

"Exhortemos a los sentimientos que la Naturaleza ha grabado en el corazón de todo ciudadano, y que adquieren una nueva fuerza cuando están solemnemente reconocidos por todos: para que una nación ame la libertad basta con que la conozca, y para que sea libre basta con que lo desee."

Lafayette ante la Asamblea Nacional, el 11 de julio de 1789

No soy nada y debería serlo todo

"El plan de este trabajo es bastante sencillo. Vamos a hacernos tres preguntas:

1a. ¿Qué es el Tercer Estado? Todo.
2a. ¿Qué representa actualmente en el orden político? Nada.

3a. ¿Qué pide? Llegar a ser algo. (...) "¿Quién se atrevería a decir que el Tercer Estado no tiene en sí todo lo que es preciso para formar una nación completa? Es el hombre fuerte y robusto del que un brazo está todavía encadenado. Si se le despojase de la clase privilegiada, la na-

ción no vendría a menos, sino que iría a más. Así, ¿qué es el Tercer Estado? Todo, pero un todo trabado y oprimido. ¿Qué sería el Tercer Estado sin la clase privilegiada? Todo, pero un todo libre y floreciente. Nada puede marchar sin el primero; todo iría infinitamente mejor sin la segunda. No basta haber demostrado que los privilegiados, lejos de ser útiles a la nación, la debilitan y la perjudican, sino que es preciso también probar que la clase noble no entra en ningún caso en la organización social; que puede muy bien ser una carga para la nación, pero que nunca puede llegar a formar parte de ella (...).

"El Tercer Estado abraza, pues, todo lo que pertenece a la nación, y todo lo que no es el Tercer Estado no puede considerarse como formando parte de ella. ¿Qué es el Tercer Estado? Todo."

Sieyès, ¿Qué es el Tercer Estado?, 1789.

La revolución es el deseo de gozar la libertad

"Desde las bocas del Ródano a las orillas del Escalda, desde la costa del Océano a los Alpes, la palabra libertad es el grito nacional; el deseo de gozarla, y de gozarla eternamente es unánime; este deseo sagrado es obra de la razón, de la sabiduría y de la desesperación en que la mala administración del reino precedente, y del vuestro, habían sumido a todo el imperio. Los abusos no pueden subsistir cuando la razón se depura, obras de tinieblas, como los actos del Príncipe de los Infernos, sólo pueden obrar en la espesa noche del prejuicio, del fanatismo y de la esclavitud; cuando la antorcha de la filosofía resplandece, se eclipsan y desaparecen ante sus luces bienhechoras, como las nubes opacas de una noche de otoño ante los primeros rayos de sol."

Marqués de Sade (Donatien-Alphonse-François), Carta de un ciudadano de París al rey de los franceses, 1791.



El rey debe morir

"Yo pronuncio con dolor esta verdad... pero Luis debe morir, porque es necesario que la patria viva. (...)

"Os propongo que se decida ahora la suerte de Luis (...), pido a la Convención Nacional lo declare desde este instante traidor a la nación francesa, criminal con respecto a la humanidad. Pido que se dé un gran ejemplo al mundo, precisamente en el mismo lugar en que murieron, el 10 de agosto, los generosos mártires de la libertad. Y que este memorable acontecimiento sea consagrado con un monumento destinado a dar al corazón del pueblo el sentimiento de sus propios derechos y el horror hacia los tiranos, y en el ánimo de los tiranos, el horror saludable por la justicia del pueblo."

Robespierre ante la Convención, el 3 de diciembre de 1792 (Sobre el proceso al rey).



Gobernantes y gobernados

"Repasad la Historia: en todas partes veréis a los magistrados oprimiendo a los ciudadanos y al gobierno aniquilando a la soberanía. Los tiranos hablan de sedición; el pueblo se lamenta de la tiranía, cuando osa hacerlo, sólo cuando una opresión excesiva le proporciona su energía y su independencia."

"¡Quiera Dios que pudiera conservarlas siempre! Pero el dominio del pueblo es de un día, mientras que el de los tiranos dura siglos."

"Se ha hablado mucho de anarquía, después de la Revolución del 14 de julio de 1789 y, sobre todo, después de la Revolución del 10 de agosto de 1792; pero yo afirmo que la anarquía no es el origen de la enfermedad de los cuerpos políticos, sino el despotismo y la aristocracia."

"La anarquía ha reinado siempre en Francia, desde Clodoveo hasta el último Capeto. ¡Porque, ¿qué es la anarquía sino la tiranía, que hace descender del trono a la naturaleza y a la ley para colocar en su lugar a unos hombres? Los males de la sociedad nunca vienen del pueblo, sino del gobierno. ¿Acaso podría ser de otro modo? El interés del pueblo es el bien público, el interés de un solo hombre, un interés privado."

Robespierre, ante la Asamblea nacional, sesión del 10 de mayo de 1793 (Sobre el gobierno representativo).

La Revolución no tiene límites

"Todo cambio de la constitución es fatal, toda prolongación de la revolución es desastrosa... Me planteo en este punto la verdadera pregunta: ¿Vamos a terminar la revolución o vamos a reiniciarla? (Aplausos en todas las partes de la sala) Pero si desafían ustedes una vez a la constitución, ¿cuál será el punto en que se detengan? ¿Qué dejarán ustedes a sus sucesores? ¿Qué harán éstos? He dicho que no temía a los extranjeros, pero temo las agitaciones de una crisis que no tendría límites. No pueden hacernos ningún daño desde el exterior, pero pueden hacernos gran daño desde el interior, al perpetuar este movimiento revolucionario que ha destruido todo lo que podía destruirse, y que no terminará más que por un acercamiento común y apacible de todo aquello que compone la nación."

"Ustedes han reivindicado la igualdad de todos los hombres frente a la ley; han consagrado la igualdad civil y política; han retomado para el Estado todo aquello que se le había quitado a la soberanía del pueblo; un paso más sería un acto funesto y culpable, un paso más en la dirección de la libertad sería la destrucción de la realeza; y en la dirección de la libertad sería la destrucción de la propiedad."

Barnave (quien contribuyó a acelerar el movimiento revolucionario desea su conclusión). En la Asamblea Constituyente, el 15 de julio de 1791.

La revolución y los trabajadores

"Disparataremos en esta materia siempre que nos dejemos convencer por las quejas de los terratenientes y los grandes capitalistas que, de común acuerdo, intentan usurpar todos los víveres nacionales para adquirir, en provecho de su codicia, un derecho de vida y muerte sobre la vida humana. La justicia natural prescribe límites al beneficio de las propiedades exclusivas, y el beneficio legítimo del propietario territorial se reduce al interés del 5% sobre el fondo principal y a la restitución anual de los gastos de cultivo (...) Considerando al trabajo como una vía abierta al indigente para recuperar en este mundo la porción de bienes que le fueron concedidos por el Tribunal del derecho natural, existente mucho antes que cualquier convención civil, resulta lógico que el Estado le dé obligatoriamente, a cambio de su trabajo, el equivalente de lo que ha perdido; luego, todo

lo que ha perdido, a causa de la transmisión inmemorial de una fortuna hereditaria, es igual a la suma de las necesidades indispensables, sobre las cuales debe fijarse el importe mínimo de su salario; y, en consecuencia, se deriva la necesidad de una ley compensadora que suba el salario al nivel del precio habitual de los comestibles; o que baje el precio de los comestibles al nivel del salario (...).

"Decir, como muchos pretenden, mientras hablan con desprecio del aumento creciente de indigentes, que los recursos de la naturaleza no son suficientes para alimentar a toda la población es blasfemar contra el Creador ridiculizando la organización física de la creación; en definitiva, es admitir contra toda lógica que el efecto tiene más valor que la causa. El aumento de indigentes proviene de la desigual distribución de los productos en las distintas clases de la sociedad."

Taboureaux de Montigny, "Proyecto de ley relativo a los alimentos", transmitido a la Convención el 25 de octubre de 1792 tras la crisis de víveres de otoño de ese año.

Es preciso comer a toda costa

"La tierra ha sido hecha para todos los seres vivientes, y todos, desde la hormiga hasta ese insecto orgulloso que es el hombre, deben encontrar el alimento en los productos de esa madre común (...). La primera propiedad es la existencia; es preciso comer a toda costa."

Hébert, en Le Père Duchesne, agosto de 1793



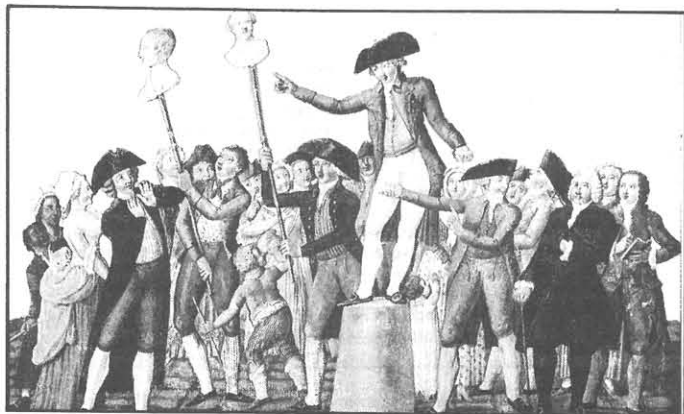
La única violencia justa

"Pueblos, he aquí nuestros principios y nuestra conducta. Comparadlos con los principios y la conducta de vuestros gobiernos y decidid entre ellos y nosotros."

"Vuestros intereses son los nuestros. Si se ataca nuestra libertad es para aplicar a la vuestra golpes más decisivos; si nuestros derechos son vejados es porque se teme que lleguéis a participar de ellos, es a vosotros mismos a quienes hace la guerra el gobierno de vuestro país. Nuestros ojos se han abierto; nuestra razón, nuestra voluntad no pueden ser sojuzgadas por la fuerza; se podrá vencernos, Roma vio más de una vez a los enemigos llegar a sus puertas, pero jamás podremos ser esclavizados (...).

"Nosotros vertimos nuestra sangre, pero la libertad será la recompensa de ello y cuando vertéis la vuestra es para agravar vuestras cadenas, para privaros del apoyo que os permitiría romperlas. Los sacrificios que el interés público exige de cada uno de nosotros son hechos en bien de él mismo; la conservación de sus derechos es un precio más alto que las pérdidas. Pero vuestros tesoros prodigados no harán sino aumentar vuestra miseria y la capacidad de vuestros tiranos. ¡Os hablan de paz! Pero nunca la tenéis. Puesto que es necesario sacrificar la vida de vuestros hermanos, puesto que es necesario perder el fruto de vuestra industria y ahorro, al menos que estos males necesarios no se pierdan para vosotros mismos. ¿Se ha buscado que hagáis la guerra? Y bien, no hay sino una guerra justa y cuyo éxito pueda reparar las desgracias acarreadas por este flagelo destructor: es la que llevan los hombres contra los tiranos."

Condorcet, La nación francesa a todos los pueblos, 1793.



Oprimir a los opresores

“...las leyes son revolucionarias; quienes las ejecutan no lo son.

“Es tiempo de anunciar una verdad que de ahora en adelante no debe salir de las ideas de aquellos que gobiernan: la república no será fundada más que cuando la voluntad del soberano comprima la minoría monárquica y reine sobre ella por derecho de conquista.

“Ya no deben ustedes tratar con miramiento a los enemigos del nuevo orden de cosas, y la libertad debe vencer, al precio que sea.

“No es de esperarse que ocurra prosperidad alguna en tanto que respire el último enemigo de la libertad. Tienen ustedes que

castigar no sólo a los traidores, sino también a los mismos indiferentes; tienen ustedes que castigar a todo aquel que sea pasivo en la república, y que no haga nada por ella. Porque desde que el pueblo francés ha manifestado su voluntad, todo lo que se le opone está fuera del soberano; lo que está fuera del soberano es el enemigo.

“Si las conjuras no hubieran inquietado a este imperio, si la patria no hubiera sido mil veces víctima de leyes indulgentes, sería placentero regir por medio de máximas de paz y de justicia natural; estas máximas son adecuadas entre los amigos de la libertad; pero entre el pueblo y sus enemigos no hay nada en común más que la espada. Hay que gobernar con el hierro a aquellos que no se puede gobernar por la justicia; hay que oprimir a los tiranos.”

Saint-Just, el 10 de octubre de 1793, en un informe hecho a nombre del Comité de Salvación Pública.

La Gironda o los límites de la igualdad

“Al llegar a la Convención creí que, puesto que la monarquía estaba destruida, puesto que todos los poderes estaban en manos del pueblo, o de sus representantes, los patriotas debían cambiar la marcha después del cambio de su posición.

“Creí que el movimiento insurreccional debía cesar, porque no habiendo ya tiranía que destruir, no debía haber fuerza en insurrección. (...)

“Creí que únicamente el orden podía procurar esa calma: que el orden consistía en un respeto religioso a las leyes, a los magistrados, a la seguridad individual... Creí, en consecuencia, que el orden era también una verdadera medida revolucionaria... Creí, pues, que los verdaderos enemigos del pueblo y de la república eran los anarquistas, los predicadores de la ley agraria, los excitadores a la sedición. (...)

“Seguid los debates, y en ellos veréis, de un lado unos hombres constantemente ocupados en hacer respetar las leyes, las autoridades constituidas, las propiedades; y en el lado opuesto unos hombres que sólo se ocupan en agitar al pueblo; en desacreditar por la calumnia a las autoridades, en proteger la impunidad del crimen y en relajar todos los lazos de la sociedad. (...)

“He anunciado desde el principio de la Convención que existe en Francia un partido de desorganizadores, que tiende a disolver la República desde su cuna. (...) Vengo a probar hoy: 1º, que ese partido de anarquistas ha dominado y domina casi todas las deliberaciones de la Convención y las operaciones del Consejo Consultivo; 2º, que ese partido ha sido y es todavía la única causa de todos los males, tanto interiores como exteriores que afligen a Francia; 3º, que no puede salvarse la República sino tomando una medida rigurosa para arrancar a los representantes de la nación del despotismo de esa facción.”

J.P. Brissot, representante girondino en la Convención, en el folleto Brissot a sus opositores, 23 de mayo de 1793.

La Revolución contra la burocracia

“Todo pueblo no tiene más que un solo enemigo peligroso, y es su propio gobierno; el suyo les hace a ustedes constantemente la guerra con impunidad. (...) Es imposible que las leyes revolucionarias sean ejecutadas si el gobierno mismo no está constituido en sentido revolucionario. (...)

“Deben ustedes disminuir en todo sitio el número de los agentes, con el fin de que

los jefes trabajen y piensen.

“El ministerio es un mundo de papel; no sé cómo Roma y Egipto se gobernaban sin este recurso: se pensaba mucho y se escribía poco. La prolijidad de la correspondencia y de las órdenes del gobierno es una marca de su inercia; es imposible gobernar sin laconismo. Los representantes del pueblo, los generales y los administradores están rodeados de oficinas, como los hombres antiguos estaban rodeados de palacios; no se hace nada y el gasto, no obstante, es enorme. Las oficinas han sustituido a la monarquía; el mal de escribir nos agrede y no se gobierna.”

Saint-Just, el 10 de octubre de 1793, en un informe hecho a nombre del Comité de Salvación Pública.

“Los grandes nos parecen grandes solamente porque nosotros estamos de rodillas. Levantémonos”.

Divisa del periódico “Les Révolutions de Paris”, dirigido por Prudhomme.



La “igualdad de los goces”

“No es suficiente que la república francesa esté fundada en la igualdad; aún

es preciso que las leyes, que las costumbres y sus ciudadanos tiendan, mediante un feliz acuerdo, a hacer desaparecer la desigualdad en los goces; es preciso que se asegure una existencia feliz a todos los franceses.”

Félix Lepeletier, ante la Convención, el 20 de agosto de 1793.

Transparencia de los gobernantes

“Y poned, al principio, esta máxima impugnable: que el pueblo es bueno y sus delegados son corruptibles. Sólo la virtud y la soberanía del pueblo pueden defendernos de los vicios y del despotismo del gobierno. (...)

“La corrupción del gobierno tiene su fuente en el exceso de poder y en la independencia en el confrontamiento con el pueblo soberano. (...)

“La nación entera tiene derecho a conocer la conducta de sus mandatarios. Sería preciso, si fuera posible, que la Asamblea de los mandatarios deliberase en presencia de todos los franceses; la sede de las sesiones del Cuerpo Legislativo debería ser un edificio fastuoso y majestuoso, con capacidad para doce mil espectadores. Ni la corrupción, ni la intriga, ni la perfidia tendrían el valor de manifestarse a los ojos de tan elevado número de testigos; sólo se consultaría la voluntad general; sólo se escucharía la voz de la razón y del interés público. (...)

“¿Qué importa que la ley rinda un hipócrita homenaje a la igualdad de derechos cuando la más impetuosa de todas las leyes, la necesidad, obliga a la mayor parte del pueblo a renunciar a ella? Que la patria indemnice al hombre que vive de su trabajo cuando asila a las asambleas públicas, que pague —por la misma razón— un salario proporcionado a todos los funcionarios públicos; que las reglas de las elecciones y las formas de las deliberaciones sean lo más simples y lo más rápidas posibles; que los días de asamblea se fijen en las épocas más cómodas para la parte trabajadora de la nación. Que se delibere en voz alta: la publicidad es el sostén de la virtud, la salvaguardia de la verdad, el terror del crimen, el azote de la intriga. Dejad que las tinieblas y el escrutinio secreto sean para los criminales y los esclavos. Los hombres libres quieren tener al pueblo como testimonio de sus pensamientos. Este es el método que formará a los ciudadanos y las virtudes republicanas. Solamente éste es el adecuado para un pueblo que acaba de conquistar su libertad y que lucha para defenderla. Cuando deje de convenirle, entonces ya no habrá República.”

Robespierre ante la Asamblea Nacional, sesión del 10 de mayo de 1793 (Sobre el gobierno representativo).



“Los auténticos defensores de la libertad”

“Si le hubiera sido dado a la sabiduría humana prever, desde el momento de la convocación de los Estados generales, el punto a que hemos llegado y la sucesión de acontecimientos que tenía que llevarnos hasta él, sin duda el sabio que nos habría revelado el porvenir hubiese sido tratado de visionario o de imbécil.

“La Bastilla arrasada, el despotismo abatido, la Constitución cambiada desde su nacimiento, dos asambleas nacionales sucumbiendo bajo el peso de la indignación pública, matanzas proyectadas para aplastar la libertad y que no sirven sino para restablecerla, la monarquía, adúlada desde hace trece siglos como el más hermoso de los gobiernos, pros-

El orden social después de Termidor

“Al fin de cuentas, vosotros debéis garantizar la propiedad del rico. Todo lo que el hombre razonable puede exigir es la libertad civil (...) Debemos ser gobernados por los mejores, y éstos son los que están más instruidos e interesados en el manteni-

miento de las leyes. Este tipo de hombres, salvo raras excepciones, sólo se encuentra entre los que, poseyendo una propiedad, se entregan al país en que la tienen, a las que la protegen, a la tranquilidad que la conserva; dichos hombres deben la educación que les capacita para discutir las leyes que fijan el destino de la patria a esta propiedad y al bienestar que comporta (...). Un país gobernado por los propietarios goza del orden, mientras que el gobernado por los no propietarios se encuentra en estado natural.”

Boissy D'Anglas, discurso preliminar al proyecto de Constitución del año III, 23 de junio de 1795.

cripta en un solo día como un azote de la humanidad.

“El monarca adorado durante quince años, ejecutado por mano de los verdugos, como un tirano; la República establecida por aclamación, la Revolución siempre trabada por las clases a quienes favorecía y siempre defendida por las clases a quienes aplastaba, éstos son los acontecimientos que ha provocado, día tras día, el torrente de la opinión pública, pero cuya previsión por adelantado estaba fuera del alcance del espíritu humano. Hoy, cuando los hemos visto desarrollarse, se conciben las causas que los han producido: lo que me sorprende, y me sorprenderá siempre, es que los peones, los obreros, los artesanos, los indigentes, en una palabra, las clases de la sociedad que todo lo perdían con la Revolución, y a quienes un legislador venal había excluido de la ciudadanía, son las únicas que la hayan sostenido constantemente y la hayan consagrado sin haber opuesto jamás, a los artificios de sus enemigos, más que la fuerza de su brazo y los recursos de su valor.”

Jean-Paul Marat, *Journal de la République française*, 27 de enero de 1793.

La razón y el terror

“Es necesario ahogar a los enemigos internos y externos de la República o perecer con ella. Así, en tal situación, la máxima principal deberá ser la de guiar al pueblo con la razón y a los enemigos del pueblo con el terror (...) La virtud, sin la cual el terror es cosa funesta; el terror, sin el cual la virtud es impotente. (...)”

“¿Pero, hasta cuándo el furor de los déspotas seguirá siendo llamado justicia, y la justicia del pueblo barbarie o rebelión? ¿Cuánta ternura hay para con los opresores y cuánta inflexibilidad para con los oprimidos!”

Robespierre, discurso del 5 de febrero de 1794 (Sobre los principios de la moral política).

Igualdad política sin igualdad social

“La libertad no es más que un vano fantasma cuando una clase de hombres puede hacer padecer hambre a otro impunemente. La República no es más que un vano fantasma cuando la contrarrevolución provoca la subida constante de los precios de los productos alimenticios, que ya no pueden pagar sin verter lágrimas, las tres cuartas partes de los ciudadanos. No se ganará la adhesión de los descamisados a la Revolución ni a la Constitución mientras no se ponga coto a la actividades de los acaparadores. La guerra que en el interior hacen los ricos contra los pobres, es más temible que la que el extranjero riñe con Francia (...) Desde hace cuatro años se enriquecen los burgueses con la revolución. Peor que la nobleza territorial es la nueva nobleza mercantil que nos aplasta, pues de continuo suben los precios, sin que pueda verse el final. ¿Acaso es la propiedad de los acaparadores más sagrada que la vida de los hombres?”

Jacques Roux, en la tribuna de la Convención, el 25 de junio de 1793.

El rey ofrece el perdón

“Luis por la gracia de Dios Rey de Francia y de Navarra, a todos sus súbditos, saludos (...).

“Se han sacudido y derrumbado los altares de vuestro Dios, el trono de vuestros reyes, y han sido ustedes desdichados.

“Así, pues, la impiedad y la revuelta han causado todas vuestras desdichas; para terminar con el río hay que secar la fuente.

“Hay que renunciar a la dominación de estos usurpadores taimados y crueles que os prometían la felicidad, pero que no os han dado más que la hambruna y la muerte. Queremos liberaros de su tiranía; os han hecho suficiente mal para inspiraros por fin la resolución de sustraeros a ella.

“Hay que regresar a esa religión santa que ha atraído sobre Francia las bendiciones del cielo; queremos alzar de nuevo los altares. Al ordenar la justicia a los soberanos y la fidelidad a los súbditos, conserva el buen orden, asegura el triunfo de las leyes y produce la felicidad de los imperios.

“Hay que restablecer este gobierno que fue durante catorce siglos la gloria de Francia y la delicia de los franceses, que hizo de nuestra patria el más floreciente de los Estados y de nosotros mismos los más felices de los pueblos (...).

“No sólo no veremos crímenes en simples errores, sino que los crímenes mismos causados por simples errores a nuestros ojos serán perdonados. Todos los franceses que, renunciando a opiniones funestas, vengán a postrarse a los pies del trono, serán recibidos; todos los franceses que no han sido culpables más que por haber sido arrastrados, lejos de encontrar en nosotros un juez inflexible, no hallarán más que un padre compadecido.”

Luis XVIII, tras su proclamación de Verona, julio de 1795.

“Soñé con una república que todo el mundo adoraría. No creí que los hombres fueran tan feroces e injustos”.

Camille Desmoulins, carta a su esposa antes de ser ejecutado, marzo de 1794.



Revolución permanente

“Revolucionar, hemos dicho muchas veces lo que es. Es conspirar contra un estado de cosas que no es conveniente; es tender a desorganizar y a poner en su lugar algo que sea mejor. Sin embargo, en tanto que todo lo que no vale no ha sido destruido y lo que sería bueno no está estabilizado, yo no creo que se haya solucionado lo suficiente para el pueblo.

“Concibo que los hombres que lo acaparan todo para sí, digan que se ha revolucionado lo suficiente, cuando la revolución les ha conducido a este punto de maravilla en el que se encuentran, a este punto en el que, individualmente, no se puede pedir más. En este caso, sin duda, la revolución está hecha, pero para ellos. (...) Pero continúo sosteniendo que la revolución no está hecha para el pueblo.

“Sin embargo, es únicamente para él para quien se dijo que se haría; él mismo juró que la acabaría o moriría. No está acabada ya que nada se ha hecho para la felicidad del pueblo y se ha hecho todo, por el contrario, para fatigarle, para llenar eternamente con su sudor y su sangre los vasos de oro de un puñado de ricos ociosos. Así pues es necesario continuar esta revolución hasta que se haya convertido en la revolución del pueblo.”

Babeuf, “¿La revolución es el orden!”, publicado en su periódico Le Tribun du peuple el 10 de diciembre de 1795.

De la igualdad política a la igualdad social

"¡Igualdad! ¡Primer deseo de la naturaleza, primera necesidad del hombre, y vínculo principal de toda asociación legítima! (...)

"Desde tiempo inmemorial se nos repite con hipocresía que todos los hombres son iguales; y desde tiempo inmemorial pesa insolente sobre el género humano la más envilecedora tanto como la más monstruosa de las desigualdades. Desde que existen las sociedades civiles, el más bello atributo del hombre se reconoce sin contradicción, pero no ha podido todavía realizarse una sola vez; la igualdad no fue otra cosa más que una bella y estéril ficción de la ley. Hoy día, en que se reclama con una voz más fuerte, se nos contesta: ¡A callar, miserables! La igualdad de hecho no es más que una quimera; conténtense con la igualdad condicional: son todos ustedes iguales ante la ley. Canallas, ¿qué más les hace falta? ¿Qué más nos hace falta? Legisladores, gobernantes, ricos propietarios, escuchen a su vez. (...)

"¡Y bien! Pretendemos de ahora en adelante vivir y morir iguales como hemos nacido; queremos la igualdad real o la muerte; he ahí lo que nos hace falta.

"Y obtendremos esa igualdad real sin importar el precio. ¡Ay de aquellos que se interpongan entre ella y nosotros! ¡Ay de aquel que se resista a un deseo tan marcado!

"La Revolución francesa no es más que la precursora de otra revolución mucho más grande, mucho más solemne y que será la última. (...)

"La ley agraria o la partición de los campos fue el deseo instantáneo de algunos soldados sin principios, de algunos pueblos movidos por instintos antes que por la razón. Nosotros tendemos a algo más sublime y más equitativo, ¡el BIEN COMUN o la COMUNIDAD DE LOS BIENES! YA NO MAS propiedad individual de las tierras, la tierra no es de nadie. Exigimos, deseamos el goce común de los frutos de la tierra; los frutos son de todo el mundo (...).

"Que ya no exista más diferencia entre los hombres que la de la edad y del sexo. Puesto que todos tienen las mismas necesidades y las mismas facultades, que ya no haya para ellos más que una sola educación, un solo nutrimiento. Se contentan con un solo único y un solo aire para todos ¿por qué la misma porción y la misma calidad de los alimentos no bastarían para cada uno de ellos? (...)

"PUEBLO DE FRANCIA, abre los ojos y el corazón a la plenitud de la felicidad: reconoce y proclama con nosotros la REPUBLICA DE LOS IGUALES".

Sylvain Maréchal, Manifiesto de los Iguales (1796).



El 18 Brumario de Napoleón Bonaparte

"A mi regreso a París, encontré la división en todas las autoridades y sólo había acuerdo sobre una sola verdad, que la constitución estaba a medias destruida y no podía salvar la libertad.

"Todos los partidos vinieron a mí, todos me confiaron sus propósitos, revelaron sus secretos y pidieron mi apoyo; rehusé ser el hombre de un solo partido. (...)

"Las ideas conservadoras, tutelares y liberales, han recobrado sus derechos por la dispersión de los facciosos que oprimían los consejos y que, por haberse transformado en los más odiosos de los hombres, no han dejado de ser los más despreciables."

Napoleón Bonaparte, "Proclama al pueblo francés del general Bonaparte el 19 brumario a las once de la noche."

La república es democracia más representación

"La representación era algo desconocido en las democracias antiguas. En ellas la masa del pueblo se reunía y promulgaba leyes en primera persona. La simple democracia no era más que la sala de asambleas de los antiguos. Significaba la forma así como el principio del gobierno. Cuando aquellas democracias fueron aumentando su población y ensanchando su territorio, la forma democrática simple se fue haciendo engorrosa e inviable, y como no se podía el sistema de representación, la consecuencia fue que degeneraron convulsivamente en monarquías o fueron quedando absorbidas en las ya existentes. Si entonces se hubiera comprendido el sistema de representación como se

La revolución es un crimen monstruoso

"Tomadas las circunstancias en su conjunto, la Revolución Francesa es la más asombrosa ocurrida hasta ahora en el mundo. Las cosas más extraordinarias son producidas, en muchos casos, por los medios más ridículos y absurdos; en los modos más ridículos, y en apariencia por los instrumentos más despreciables. Cada cosa parece fuera de su sitio en este asombroso caos de ligereza y ferocidad, y de todas las especies de crímenes mezclados con toda clase de locuras. Al examinar esta monstruosa escena tragicómica, se suceden necesariamente las más opuestas pasiones, y a veces mezclándose unas con otras en el espíritu: la indignación alterna con el desprecio, la risa con las lágrimas, y la burla con el horror."

Edmund Burke, Reflexiones sobre la Revolución Francesa, 1790.

El despotismo como sistema

"...quienes pueden consignar los derechos de la posteridad para siempre, basándose en la autoridad de un pergamino polvoriento, como el señor Burke, no están calificados para juzgar esta revolución. Abarca un campo demasiado vasto para que lo exploren con su vista, y avanza a tal velocidad bajo el impulso de la razón, que ellos no pueden seguirla.

"Pero son muchos los puntos de vista desde los que cabe contemplar esta revolución. Cuando el despotismo lleva siglos enteros establecido en un país, como en Francia, no reside sólo en la persona del Rey. Así aparece en la superficie y en la autoridad nominal, pero no es así en la práctica ni en los hechos. Sienta sus reales en todas partes. Todo cargo y todo departamento tienen su despotismo, fundado en la costumbre y en el uso. Todo lugar tiene su Bastilla, y toda Bastilla su déspota. El despotismo hereditario inicial, residente en la persona del Rey, se divide y subdivide en mil formas y modos, hasta que al final todo él se practica por delegación. Así ocurría en Francia, y contra esa especie de despotismo, que actúa mediante un laberinto interminable de cargos, hasta que la fuente apenas sí es perceptible, no hay forma de reparación. Se refuerza al revertirse de la apariencia del deber, y tiraniza so pretexto de obedecer."

Thomas Paine, Los derechos del hombre, 1791-92.

La multitud, tirano de la multitud

"Siempre he sido contrario a todos los apóstoles de la libertad.

"Todos buscan solamente gobernar en su provecho.

"Si mucho deseas liberar a los hombres, prueba a servirlos mucho.

"¿Quieres saber si es peligroso? ¡Intentalo!

"Los reyes quieren lo mejor; los demagogos igual.

"Así se dice, pero yerran: pues son hombres como nosotros.

"Nosotros sabemos que la multitud, jamás llega a expresar lo que quiere.

"Señala, pues, quién entiende lo que todos nosotros queremos.

"Dejémosles a los grandes pensar en el triste aspecto de Francia.

"Pero, seguramente debemos pensar todavía más los pequeños.

"Los grandes van a la destrucción: ¿quién protegerá a la multitud contra la multitud? Allí la multitud fue el tirano de la multitud."

J. W. Goethe, Epigramas venecianos, 1790.



Napoleón, el alma del mundo a caballo

"He visto al emperador —esa alma del mundo— salir a caballo de la ciudad para un reconocimiento; es ciertamente una sensación maravillosa la de ver a un individuo tal que, subido a un caballo, concentrado en un punto, abarca el mundo y lo domina... Como es natural, no era posible mejor pronóstico para los prusianos, pero conseguir todo entre el jueves y el lunes es cosa sólo posible para este hombre extraordinario al que es imposible no admirar."

Hegel, carta a Niethammer del 13 de octubre de 1806, tras la batalla de Jena.

comprende ahora, no hay motivos para creer que jamás hubieran surgido esas formas de gobierno a las que ahora se llama monárquicas o aristocráticas. Fue la falta de un método para consolidar las partes de la sociedad después de que ésta se hiciera demasiado populosa y extensa para la forma democrática simple, así como la condición suelta y solitaria de los pastores en otras partes del mundo lo que creó las oportunidades para que comenzaran esos modos antinaturales de gobierno (...).

"Si se remite uno a la democracia original, se obtienen los verdaderos datos a partir de los cuales puede comenzar el gobierno en gran escala. Es incapaz de extensión, no por su principio, sino por lo inconveniente de su forma, y la monarquía y la aristocracia lo son por su incapacidad. Si se mantiene, pues, la democracia como base, y se rechazan los sistemas corruptos de la monarquía y la aristocracia, se presenta naturalmente el sistema representativo, que remedia a la vez los defectos de la democracia simple en cuanto a la forma y la incapacidad de los otros dos en cuanto al conocimiento."

Thomas Paine, Derechos del hombre, 1791-92.

Las dos declaraciones de derechos

"Los representantes del pueblo francés, constituidos en Asamblea Nacional, considerando que la ignorancia, el olvido o el desprecio de los derechos humanos son las únicas causas de los males públicos y de la corrupción de los Gobiernos han decidido exponer, en una declaración solemne, esos derechos naturales, inalienables e imprescindibles, a fin de que esta declaración, constantemente presente para todos los miembros del cuerpo social, les recuerde para siempre sus derechos y sus deberes; a fin de que los actos del poder legislativo y los de poder ejecutivo se puedan comparar a cada instante con la finalidad de toda institución política y sean por ende más respetados, a fin de que las reclamaciones de los ciudadanos, fundadas desde ahora en adelante en principios sencillos e indisputables, se dirijan siempre al mantenimiento de la Constitución y a la felicidad de todos.

En consecuencia, la Asamblea Nacional reconoce y declara, en presencia y bajo los auspicios del Ser Supremo, los siguientes derechos sagrados del hombre y del ciudadano:

I. Los hombres nacen y permanecen siempre libres e iguales en cuanto a sus derechos. Las distinciones sociales sólo pueden fundarse en la utilidad común.

II. La meta de toda asociación política es la conservación de los derechos naturales e imprescindibles del hombre. Estos derechos son la libertad, la propiedad, la seguridad y la resistencia a la oposición.

III. El principio de la soberanía reside esencialmente en la nación. Ningún órgano ni ningún individuo pueden ejercer autoridad alguna que no emane expresamente de ella.

IV. La Libertad Política consiste en poder hacer todo lo que no dañe a los demás. El ejercicio de los derechos naturales de cada hombre no tiene más límites que los necesarios para asegurar a los demás hombres el goce de esos mismos derechos. Estos límites no los puede determinar sino la Ley.

V. La Ley no puede prohibir más que los actos nocivos para la sociedad. No se puede impedir lo que no esté prohibido por la Ley, y no puede obligarse a nadie a hacer lo que la Ley no ordena.

VI. La Ley es expresión de la voluntad de la comunidad. Todos los ciudadanos tienen el derecho de participar personalmente o por medio de sus representantes en su formación. Debe ser la misma para todos, tanto si protege como si castiga, y todos, al ser iguales ante ella, son igualmente admisibles a todas las dignidades, puestos y empleos públicos, según sus diversas capacidades y sin otra distinción que las creadas por sus virtudes y sus talentos.

VII. A ningún hombre se lo podrá acusar, detener ni encarcelar sino en los casos determinados por la Ley y según las formas prescritas en ella. Quienes soliciten, faciliten, ejecuten o hagan ejecutar órdenes arbitrarias deben ser castigados, y todo ciudadano convocado o prendido en virtud de la Ley debe obedecer inmediatamente, y se hace culpable si resiste.

VIII. La Ley no debe establecer más que las penas evidente y estrictamente necesarias, y a nadie se podrá castigar sino en virtud de una ley promulgada con anterioridad al delito y legalmente aplicada.

IX. Como a todo hombre se lo considera inocente hasta que se le haya declarado culpable, si se juzga indispensable detenerlo, la Ley debe reprimir severamente todo rigor que no sea necesario para su detención.

X. A nadie se debe inquietar por sus opiniones, comprendidas las religiosas, siempre que su manifestación no perturbe el orden público establecido por la Ley.

XI. La libre comunicación de los pensamientos y las opiniones es uno de los derechos más preciosos del hombre; todo ciudadano puede, por tanto, hablar, escribir o imprimir libremente, siempre que se haga responsable del abuso de esa libertad, en los casos determinados por la Ley.

XII. La garantía de los derechos del hombre y del ciudadano requiere una fuerza pública, y esta fuerza se instituye, por tanto, en beneficio de todos, y no para la utilidad particular de las personas a quienes se la confía.

XIII. Para el mantenimiento de la fuerza pública, y para los demás gastos del gobierno es indispensable una contribución común; por tanto, ésta debe estar igualmente repartida entre todos los ciudadanos conforme a sus posibilidades.

XIV. Todo ciudadano tiene el derecho de verificar por sí mismo o por su representante la necesidad de la contribución pública, de vigilar su ejemplo y de determinar la cuota, la recaudación y la duración.

XV. Toda comunidad tiene el derecho de pedir cuentas a todos sus agentes sobre la conducta de éstos.

XVI. Toda comunidad en la cual no esté establecida la separación de los poderes y la igualdad de los derechos carece de constitución.

XVII. La propiedad es un derecho inviolable y sagrado; por tanto, a nadie se puede privar de ella sino cuando la necesidad pública legalmente establecida lo exija claramente, y a condición de que haya una indemnización justa y previa.

Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano por la Asamblea Nacional de Francia (1789).



"Los representantes del pueblo francés, reunidos en Convención Nacional, reconociendo que las leyes humanas que no emanan de las leyes eternas de la justicia y de la razón sólo son atentados de la ignorancia y del despotismo contra la humanidad; convencidos de que el olvido y el desprecio de los derechos naturales del hombre constituyen las únicas causas de los crímenes y de las desgracias del mundo,

han resuelto reclamar, en una declaración solemne, tales derechos sagrados, inalienables, con el fin de que todos los ciudadanos puedan comparar siempre los actos del gobierno con los objetivos de toda institución social, y no se dejen nunca oprimir y corromper por la tiranía, y con el fin de que el pueblo tenga siempre a la vista la base de su libertad y de su felicidad; el magistrado, la regla de sus deberes; y el legislador, el objeto de su misión.

En consecuencia, la Convención Nacional proclama ante el mundo entero y bajo los ojos del legislador inmortal, la siguiente Declaración de los Derechos del hombre y del ciudadano:

Art. 1. El objeto de cualquier asociación política es la conservación de los derechos naturales e imprescriptibles del hombre, y el desarrollo de todas sus facultades.

Art. 2. Los principales derechos del hombre son los de subvenir a la conservación de su existencia y la libertad.

Art. 3. Estos derechos pertenecen por igual a todos los hombres, cualquiera que sea la diferencia de sus fuerzas físicas y morales.

La igualdad de derechos ha sido establecida por la naturaleza: la sociedad, lejos de atentar contra ella, sólo debe preservarla contra el abuso de la fuerza, que convierte la igualdad en una ilusión.

Art. 4. La libertad es el poder que el hombre tiene para ejercer a su gusto todas sus facultades. Su norma es la justicia, su límite, los derechos de los demás, su principio, la naturaleza y su salvaguardia, la ley.

El derecho a reunirse pacíficamente y el derecho a manifestar las propias opiniones, ya sea por medio impreso o por cualquier otro medio, son consecuencias tan necesarias del principio de libertad del hombre, que la necesidad de enunciarlas supone la presencia o el recuerdo del despotismo.

Art. 5. La ley sólo puede prohibir lo que es nocivo a la sociedad: sólo puede ordenar lo que le es útil.

Art. 6. Cualquier ley que viole los derechos imprescriptibles del hombre es esencialmente injusta y tiránica, por consiguiente no es ley.

Art. 7. La propiedad es el derecho que todo ciudadano tiene a disfrutar y disponer de la porción de bienes que le ha sido garantizada por la ley.

Art. 8. El derecho de propiedad está limitado, como todos los demás, por la obligación de respetar el derecho ajeno.

Art. 9. Este derecho no puede perjudicar ni a la seguridad, ni a la libertad, ni a la existencia, ni a la propiedad de nuestros semejantes.

Art. 10. Toda posesión, todo tráfico que viole este principio es esencialmente ilícito e inmoral.

Art. 11. La sociedad está obligada a garantizar la subsistencia de todos sus miembros, bien procurándoles trabajo, bien asegurando los medios de existencia de aquellos que no están en condiciones de trabajar.

Art. 12. Los socorros necesarios para la indigencia son una deuda de los ricos con los pobres; a la ley corresponde determinar el modo en que debe saldarse dicha deuda.

Art. 13. La sociedad debe favorecer, con todo su poder, los progresos de la conciencia pública y poner la enseñanza al alcance de todos los ciudadanos.

Art. 14. La ley es la expresión libre y solemne de la voluntad del pueblo.

Art. 15. El pueblo es el soberano: el gobierno es su obra y su propiedad, los funcionarios públicos son sus servidores.

Art. 16. Ningún sector del pueblo puede ejercer el poder del pueblo entero, pero el voto que ese sector expresa debe ser respetado como el voto de una parte del pueblo que debe concurrir a formar la voluntad general.

Cada sección del soberano reunida debe gozar del derecho de expresar su voluntad con entera libertad: es esencialmente independiente de todas las autoridades constituidas y dueña de organizar y reglamentar sus deliberaciones.

El pueblo puede, cuando lo desee, cambiar su gobierno y sustituir a sus mandatarios.

Art. 17. La ley debe ser igual para todos.

Art. 18. Todos los ciudadanos son admisibles para todas las funciones públicas, sin otra distinción que la de su virtud y su

talento, sin otro título que la confianza del pueblo.

Art. 19. Todos los ciudadanos tienen el mismo derecho para concurrir al nombramiento de los mandatarios del pueblo y a la formación de la ley.

Art. 20. A fin de que estos derechos no sean ilusorios, y la igualdad una quimera, la sociedad debe retribuir a los funcionarios públicos y hacer de modo que los ciudadanos que vivan de su trabajo puedan asistir a las asambleas públicas—a las que les reclama la ley— sin comprometer su existencia ni la de su familia.

Art. 21. Todo ciudadano debe obedecer escrupulosamente a los magistrados y a los agentes del gobierno, cuando éstos son los órganos o los ejecutores de la ley.

Art. 22. Pero cualquier acto contra la libertad, contra la seguridad o contra la propiedad del hombre, ejercido por cualquiera, incluso en nombre de la ley, fuera de los casos determinados por ella y de las formas que ella prescribe, es un acto arbitrario y nulo. El propio respeto a la ley prohíbe someterse a él, y si se trata de ejecutarle por medio de la violencia, es lícito rechazarle por la fuerza.

Art. 23. El derecho de presentar peticiones a los depositarios de la autoridad pública corresponde a todo individuo. Aquellos a quienes tales peticiones son dirigidas están obligados a resolver con respecto a los puntos objetos de tales peticiones, pero en ningún caso pueden prohibirlas, restringirlas o condenar su ejercicio.

Art. 24. La resistencia a la opresión es una consecuencia de los otros derechos del hombre y del ciudadano.

Existe opresión contra el cuerpo social entero, cuando uno solo de sus miembros está oprimido.

Existe opresión contra cada uno de los miembros, cuando todo el cuerpo social está oprimido.

Cuando el gobierno oprime al pueblo, la insurrección del pueblo entero y de cada uno de sus sectores es el más santo de todos los deberes.

Cuando un ciudadano carece de garantía social, recupera el derecho natural de defender por sí mismo todos sus derechos.

En uno y otro caso, subordinar a determinadas fórmulas legales la resistencia a la opresión, constituye el mayor refinamiento de la tiranía.

Art. 25. En todo estado libre la ley debe, por encima de todo, defender la libertad pública e individual contra el abuso de la autoridad de quienes gobiernan.

Art. 26. Las funciones públicas no deben ser consideradas como distinciones ni como recompensas, sino como deberes públicos. Los delitos de los mandatarios del pueblo deben ser severamente y fácilmente castigados. Nadie tiene derecho a ser más "inviolable" que los demás ciudadanos. El pueblo tiene derecho a conocer todas las actuaciones de sus mandatarios; éstos deben darle cuenta de su gestión y someterse respetuosamente a su juicio. Los hombres de todos los países son hermanos, y los diferentes pueblos deben ayudarse entre sí, según su poder, como los ciudadanos de un mismo estado.

Aquel que oprima una sola nación será declarado enemigo de todas. Aquellos que hacen la guerra a un pueblo para detener los progresos de la libertad y aniquilar los derechos del hombre deben ser perseguidos por todos, no ya como enemigos ordinarios, sino como asesinos y bandidos rebeldes. Los reyes, los aristócratas, los tiranos, cualesquiera que sean, son esclavos rebeldes contra el soberano de la tierra, que es el "género humano", y contra el legislador del universo, que es la "naturaleza".

Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano por los jacobinos (1793).

La humanidad ante el tribunal de la pura razón

"Las miradas del filósofo, como las del hombre de mundo, están pendientes de la escena política, en donde ahora se decide, según creencia general, la suerte de la humanidad. Mantenerse ajeno de este tema universal, ¿no demuestra una indiferencia censurable hacia el bien de la sociedad? Trátase de un grave pleito que, por su contenido y sus consecuencias, interesa muy de cerca a todo aquel que se llame hombre; más ha interesar todavía, por el método de tratarlo, a quien espontáneamente ejercita la facultad de pensar. Un problema resuelto de ordinario por el ciego derecho del más fuerte, preséntase ahora, según parece, ante el tribunal de la pura razón; quien será capaz de reunirse en el centro del universo y elevar su propio individuo a la dignidad de la especie, puede considerarse como juez en ese tribunal de la razón, y al propio tiempo como parte, por su condición de hombre y ciudadano del mundo, interesado de cerca o de lejos en el éxito del negocio."

F. Schiller, Cartas sobre la educación estética de hombre, 1793-94.

Kant o el futuro como tarea

"Pues un fenómeno semejante en la historia de la humanidad ya no se olvida, porque ha revelado una disposición y una facultad de la naturaleza humana hacia lo mejor, como hasta ahora no hubiera imaginado ningún político en el decurso actual de las cosas..."

Kant, El conflicto de las facultades, 1798.

Dadnos los dioses del paganismo

Sí, ciudadanos, la religión es incompatible con el sistema de la libertad; lo habéis sentido. Nunca el hombre libre se doblará ante los dioses del cristianismo; jamás sus dogmas, jamás sus ritos, sus misterios o su moral convendrán a un republicano. Puesto que os esforzáis por destruir todos los prejuicios, un esfuerzo más: no dejéis subsistir ninguno, si es que basta con uno para rehacerlos a todos. ¡Cuánto más seguros debemos estar de su retorno si el que dejáis subsistir es positivamente la cuna de todos los demás! Dejemos de pensar que la religión pueda ser útil para el hombre. Contemos con buenas leyes y entonces no sufriremos la necesidad de religión. Pero, se dice, el pueblo necesita de una, la religión lo divierte, lo frena. ¡Enhorabuena! Dadnos, pues, en este caso, la que conviene a hombres libres. Dadnos los dioses del paganismo. De buena gana adoraremos a Júpiter, Hércules o Palas; pero ya nada

queremos saber del fabuloso autor de un universo que se mueve por sí solo; ya nada queremos saber de un dios sin extensión y que empero todo lo llena con su inmensidad, de un dios omnipotente y que no lleva a cabo nunca lo que desea, de un ser soberanamente bueno y que sólo deja descontentos, de un ser amigo del orden y en cuyos dominios todo está en desorden. No, ya nada queremos saber de un dios que desorganiza la naturaleza, que es el padre de la confusión, que mueve al hombre en el momento en que éste se entrega a hacer horrores; semejante dios nos hace estremecer de indignación y lo relegamos por siempre jamás al olvido, del que el infame Robespierre ha tratado de sacarlo.¹

Franceses: remplacemos a ese indigno espectro con los imponentes simulacros que hacían a Roma señora del universo, tratemos todos los ídolos cristianos como ya hemos tratado los de nuestros reyes. Hemos repuesto los emblemas de la libertad sobre las bases que sostenían en otro tiempo a los tiranos; reedifiquemos igualmente las efigies de los grandes hombres sobre los pedestales de esos depravados que el cristianismo adora.² Dejemos de temer, para nuestras campañas, el efecto del ateísmo; ¿acaso los campesinos no han sentido la necesidad de la aniquilación del culto católico, tan contrario a los verdaderos principios de la libertad? ¿No han visto sin espanto, al igual que sin dolor, tumbar sus altares y a sus presbiterios? ¡Y bien!, creed que renunciarán del mismo modo a su ridículo dios. Las estatuas de Marte, Minerva y la Libertad serán instaladas en los sitios más destacados de sus moradas; para ellos se celebrará una fiesta anual; la corona cívica será discernida al ciudadano a quien más deba la patria. A la entrada de un bosque solitario, Venus, el Himeneo y el Amor, erigidos en un templo agreste, recibirán el homenaje de los enamorados; allí, por mano de las gracias, la belleza coronará a la constancia. No sólo se tratará de amar para ser digno de esa corona, también será necesario haber merecido serlo: el heroísmo, el talento, la humanidad, la grandeza de espíritu, el civismo probado: he ahí los títulos que los pies de su amada estará obligado a exhibir el amante; y ellos replazarán con creces los del nacimiento y la riqueza, que un necio orgullo exigía en el pasado. De este culto florecerán por lo menos algunas virtudes, en tanto que sólo nacen crímenes del que hemos tenido la debilidad de profesar. Este culto se aliará con la libertad que servimos; la animará, la mantendrá, la abrazará, en tanto que el teísmo es por su esencia y por su naturaleza el más mortal enemigo de la libertad que servimos.

Donatien-Alphonse-François, Marqués de Sade; La filosofía en el tocador, 1795.

Notas

¹ Todas las religiones están de acuerdo en exaltar la sabiduría y el poder de la divinidad; pero desde que nos muestran su conducta no encontramos más que imprudencia, debilidad y locura. Dios, se dice, ha creado el mundo para él mismo y hasta aquí no ha podido hacer que se lo honre decentemente; Dios nos ha creado para adorarle, y pasamos nuestros días mofándonos de él. ¡Qué pobre dios es éste!

² No se trata aquí de aquéllos cuya reputación está hecha desde hace largo tiempo.

franceses, México, FCE, 1987.

—G. Pernoud y S. Flaissier, La revolución francesa, Buenos Aires, Fabril, 1964.

En algunos casos, existen buenas ediciones en español de discursos o artículos periodísticos de los principales animadores de la Revolución, tales como:

—Robespierre, La revolución jacobina, Barcelona, Península, 1973, trad. y pról. de Jaime Juste; La razón del pue-

Cherchez la femme

"Art. 1º. La mujer nace libre y permanece igual al hombre en sus derechos. Las distinciones sociales no pueden ser basadas sino en la utilidad común.

"Art. 4º. El ejercicio de los derechos naturales de la mujer, no tiene más límites que los que la perpetua tiranía del hombre le ha impuesto. Estos límites deben de ser reformados por las leyes de la naturaleza y la razón.

"Art. 6º. La ley debe de ser la expresión de la voluntad general: todas las ciudadanas y todos los ciudadanos deben concurrir personalmente y por intermedio de sus representantes a su formación.

"Art. 13º. Para el mantenimiento de las fuerzas públicas y para los gastos de la administración, los tributos de hombres y mujeres son iguales; ésta participa en todos los servicios y todas las labores penosas; debe tener, pues, la misma parte y en la distribución de los puestos, de los empleos, de los cargos, de la dignidad y de la industria."

Olympia de Gouges, Declaración de los Derechos de la mujer y la ciudadana, 1791.

"Se ha dicho que las mujeres, a pesar de su mucho ingenio, sagacidad y una facultad para razonar digna de parangonarse con la de los más sutiles dialécticos, nunca se guiaban por lo que se ha dado en llamar razón."

"Dicha observación resulta equivocada: desde luego, hay que reconocer que no se dejan llevar por la razón de los hombres, sino por la suya propia.

"Al no ser sus intereses los mismos que los nuestros, debido a las leyes vigen-

tes, no revistiendo para ellas las mismas cosas igual importancia que para nosotros, pueden, sin por ello faltar a la razón, guiarse por otros principios y tender hacia una meta diferente. Resulta tan razonable para una mujer el preocuparse por el atractivo de sus encantos, como lo era para Demóstenes el cuidar su voz y estudiar sus ademanes."

"Se ha dicho que las mujeres, aun cuando de mejores sentimientos que los hombres, siendo más dulces, más sensibles, menos sujetas a los vicios que provienen del egoísmo y de un corazón endurecido, no tenían realmente conciencia de lo que era sentido de la justicia; que obedecían preferentemente a sus sentimientos, que a su conciencia. Dicha observación se acerca más a la verdad, pero no demuestra nada: no es la Naturaleza, es la educación y la existencia social las que determinan dicha diferencia. Ni la una ni la otra han familiarizado a las mujeres con la idea de lo que es justo, sino con el sentido de lo que es honesto. Ellas, que se hallan alejadas de los negocios, de todo cuanto se decide a través de una justicia rigurosa y aplicando leyes positivas, se ocupan e influyen sobre cosas que son precisamente las que se resuelven con honestidad natural y sensibilidad. Resulta, pues, injusto alegar, como pretexto para seguir negando a las mujeres el disfrute de sus derechos naturales, motivos que tan sólo tienen una apariencia de realidad por el mero hecho de que no disfrutaban de dichos derechos."

Condorcet, Sobre la admisión de las mujeres en el derecho de ciudadanía, 1790.

"¡Oh, libertad, cuántos crímenes se cometen en tu nombre!"

Mme. Roland, líder girondina, sus últimas palabras antes de subir al cadalso, en 1793.

"Ya es hora de que se haga una revolución en las costumbres femeninas, ya es hora de devolver a las mujeres su dignidad perdida, y que contribuyan en tanto que miembros de la especie humana, a la reforma del mundo, cambiando ellas mismas. Es hora de diferenciar la moral inmutable de las costumbres locales. ¡Si los hombres son semidioses, bueno pues, sirvámosles! Si la dignidad de la mujer es tan discutible como la de los animales, si su inteligencia no le proporciona luz suficiente para poder dirigir su conducta y se le niega un instinto infalible, ¡sin duda la mujer es la criatura más desgraciada del mundo! Entonces encorvadas bajo el peso férreo del destino, deberán resignarse a ser un 'hermoso defecto' de la creación. Pero va a ser bien difícil aun para el casuista más sutil justificar, al respecto, los caminos de la Providencia hallando la más mínima razón irrefutable por la cual una gran parte de la humanidad puede ser a la vez responsable e irresponsable."

Mary Wollstonecraft, Vindicación de los derechos de la mujer, 1792.

Sobre las fuentes

Para el rastreo de estos fragmentos consultamos, siempre que nos fue posible, recopilaciones de fuentes primarias de actores y testigos de la Revolución, tales como:

—Jacques Godechot, La pensée révolutionnaire en France et en Europe, 1780-1799, París, Armand Colin, 1964.

—Stéphane Rials, Textos políticos

blo, Buenos Aires, Ed. La Bastilla, 1972, sel., trad. y notas de H. Sanguinetti.

—J.P. Marat, Textos escogidos, Barcelona, Labor, 1970, sel. y pról. de M. Vovelle.

—Condorcet, Influencia de la revolución de América sobre Europa y otros escritos, Buenos Aires, Elevación, 1945.

—Babeuf, Realismo y utopía en la Revolución Francesa, Barcelona, Península, 1970.

De algunas obras clásicas como ¿Qué es el Tercer Estado?, Derechos del hombre, Contrato social, etc. existen numerosas ediciones en español.

Finalmente, para el tema de la mujer y la Revolución Francesa, además del clásico de M. Wollstonecraft (Madrid, Tribuna feminista/Debate, 1977) consultamos el documentado Las mujeres y la revolución de Paule-Marie Dahuet, Barcelona, Península, 1974.



La rueda de Virgilio. Una autobiografía literaria.
Luis Guzmán. Conjetural.
Buenos Aires, 1989, 72
págs. Alrededor de A 700

Los comentaristas de la baja latinidad distinguan tres estilos o tonos elementales: el simple, el templado o mediano y el sublime, cuyos modelos hallaban en las Bucólicas, las Geórgicas y la Eneida. Por eso, representaban ese modelo mediante la rueda de Virgilio, cuyos anillos indican la condición social que corresponde a cada uno de los tres estilos con los nombres, animales, instrumentos, residencia y plantas que conviene atribuirles.

Contar la propia vida es contar todo eso que le da espesor y perspectiva: las residencias, los nombres, las plantas. Y también, como en el caso de Guzmán, las religiones que la van organizando y la escritura, que le da su último sentido. Guzmán ha elegido para su autobiografía este bello título porque encierra una metáfora constitutiva: los tres estilos son las tres religiones de la madre, cada una de las cuales cambió su vida, cada una de las cuales define una zona (un tono) de su literatura (sin duda: de las más originales que se producen desde la década del setenta).

Pero contar la propia vida también puede ser exponerse: postular una subjetividad sobre la que ningún control puede ejercerse porque todo está allí, para ser leído, para ser usado por cualquiera. Y Guzmán acepta cautelosamente ese riesgo en un texto que combina una suerte de distancia estética infinita respecto de lo que se cuenta, con un tono, efectivamente, de confesión: un susurro, el susurro cautivante que suscita en el lector el reclamo de más relato y más vida.

"Un mundo que cernía sobre mí su sordidez", dice Guzmán para definir el marco de su autobiografía y para evitar de manera sistemática el pintoresquismo al que la literatura argentina nos tiene acostumbrados. Contra ese marco, Guzmán construye su vida, armada con figuritas, estampas, fotos: las tres religiones como tres maneras de ver, las calles de la Villa de los perros como avenidas de sentido, el puente racial y político, la casa, la otra familia del padre. Y finalmente, las novelas: de *El frasquito* a *En el corazón de Junlo*, un sistema de desplazamientos: "Es el final. La voz se ha vuelto lejana (...). La voz ha capitulado. Pude transformar la injuria en escritura".

En su soledad, *El frasquito* es una injuria ("¡Cómo nos hiciste quedar!", dice el padre) pero es también escritura, la fundación de una mitología que *La rueda de Virgilio* viene a contar desde el otro lado de la rueda, con otro estilo, en otra residencia y con otros instrumentos.

Pero es posible reconocer en los dos libros la misma intensidad: una escritura hecha de reverberaciones, silencios y destellos de una siniestra belleza. Porque siniestramente bellas, y Guzmán lo sabe, resultan nuestras vidas en el momento, en el inevitable momento de ponerse a escribir.

Daniel Link



Yo, Memorias inmorales
I. Sergei M. Eisenstein.
Compilado por Naum
Kleiman y Valentina
Korshunova. Trad. Selma
Ancira y Tatiana Bubnova.
Siglo XXI. Madrid, 1988,
471 págs. Alrededor de
A 11.200

El lector de este libro debe saber que su contenido es heterogéneo. La base del texto la forman las Memorias que Eisenstein escribió entre mayo y diciembre de 1946. Estas páginas no fueron pensadas para ser entregadas a la imprenta de esta forma. Debían tratarse de aquellas memorias que el autor se proponía "montar" definitivamente en el futuro, hasta llevarlas a un denominador común y dadas un aspecto más armonioso. La comprensión de las Memorias es un trabajo difícil no sólo porque están recargadas de gran número de acontecimientos, hechos y personas (cuyos nombres aparecen brevemente sin ser descifrados ya que Eisenstein se dirigía a la erudición de aquellos en quienes estos nombres despertaban inmediatamente las asociaciones correspondientes), sino también porque, como sucede con sus artículos teóricos, intentaba escribir estas páginas con un método singular: "La más de las veces estas páginas son un puro reflejo del campo de operaciones, donde durante el mismo proceso de escritura surge algo no menor que lo que hay en las conclusiones e intenciones que ya se tienen, cuando algún elemento del tema comienza a solicitar intensamente su paso al papel. Por esto, no se trata aquí sólo de un atractivo 'viaje' de aventuras por los cuadros e imágenes del pasado, sino también del descubrimiento, en este camino, de conclusiones y combinaciones a las cuales los hechos e impresiones aislados y dispares no tendrían —fuera de la confrontación— ni el derecho ni el fundamento de pretender".

Entrenado en la escritura automática, escribe sin experimentos extremistas, permitiéndose seguir cada asociación que apareza fugazmente desviándose del plan fijado con anterioridad. Abundan los retratos: León Moussinac, Jean Cocteau, Chaplin, Stefan Zweig, Freud, Meyerhold, Tissé, Mayakovsky, Dovzhenko, en donde, como siempre, el retrato literario del protagonista linda con el intento de autorretratarse.

En "La naturaleza no indiferente", Eisenstein mismo señala que los mejores y más exactos autorretratos de El Greco y Van Gogh son sus paisajes.

La introducción y la secuencia de capítulos son hipotéticas, por lo que, en cierto sentido, no se debe considerar la composición como "autorizada", aunque sí, más autorizada que otra versión que apenas vale la pena mencionar y que circula bajo el sello de Javier Vergara, como un ¡Que viva México! montado por Alexandrov y otro por Monsieur Kenneth Anger. El compilador inglés de esa versión, Herbert Marshall, ni siquiera hace uso de puntos suspensivos para indicar que se han eliminado párrafos, palabras o capítulos completos (y que además suma a la desafortunada característica de ser traducción de traducción la no menos desafortunada característica de estar traducida por Floreal Mazía).

El lector de Eisenstein sabrá de qué hablo: debe haber resultado enormemente difícil determinar cuál es un texto teórico y cuál "memorístico". Durante seis años los compiladores lidiaron con la distancia: notas sueltas, textos sin fechar, capítulos más o menos armados, notas al margen, apuntes ilegibles.

En la escritura de Yo..., plena de digresiones, asociaciones y desvíos, se filtran, continuamente, recuerdos, esbozos de retratos, teorías y lecturas; un autoanálisis íntimo. A veces, en un contexto de reflexiones teóricas, incluye micro novelas memorísticas, a la manera de Proust, al que detesta. Surgen entonces artículos sobre Meyerhold o Stanislavsky, maestros a los que Eisenstein gusta halagar.

Lo interesante son los límites (porque sólo por los límites se puede conocer nuestro deseo de lo sin límite) y la realidad. El encuadre es interesante. Por supuesto, como decía Godard, todo está encuadrado, todo es verdad. Si está enmarcado en redondo o en cuadrado es porque la imagen es una imagen de vida, y la representación se efectúa siempre en cierto marco, al igual que nosotros tenemos un marco, incluso físico, que llamamos cuerpo. Y luego hay un marco social, y el problema del cuadro y también el del ángulo. Son cosas interesantes. El cine americano fue el inventor del primer plano y de la primera figura, la estrella. El cine ruso inventó el ángulo, ambos en lo que se puede llamar el montaje, es decir, la concordancia: no ver más de lo que puede verse; mostrar y diferir. El Eisenstein artífice del montaje no existe. En un film como *Octubre* (y más aún en ¡Que viva México!), el montaje es ante todo el bonito nombre que se da a la dirección. "Si dirigir cine es asunto de mirada, montar sería el equivalente a los latidos del corazón" (Godard). Es como pretender separar ritmo y



melodía. Quien cede a la atracción del montaje está cediendo a la atracción del primer plano. A través del primer plano el cine americano creyó que había descubierto algo; Eisenstein creyó que había descubierto el montaje, mientras que lo que había encontrado era el ángulo: él sabía dónde poner la cámara. Un film genialmente dirigido da la impresión de continuidad de principio a fin, pero un film genialmente montado (y eso no es Eisenstein) da la impresión de haber prescindido de la dirección. En Rusia tenían otro punto de vista sobre las cosas y en un momento dado eso se cristalizó en un individuo que supo encontrar un punto de vista que era único. Los soldados que fusilar a la gente que baja por la escalinata: había una manera diferente de filmar que no tenía ningún equivalente y que nadie ha recuperado después. Nadie ha sabido colocar la cámara en ese lugar. El equívoco se explica: dirigir es maquinar, y de una maquinaria se dice que ha sido bien o mal montada.

En este libro se habla de maquinaciones, o más bien, se es testigo de maquinaciones. Se mira un film, se lee un libro; hay veces en que la cosa no es muy diferente. Con sus "magníficos" films no alcanza. Fue uno de los pocos artistas para quien era una necesidad orgánica comprender teóricamente todo aquello que se realizase en la práctica.

Eisenstein es otra cosa.

Guillermo Piro

RECIENVENIDOS

La búsqueda intermitente.
Eugene Ionesco. Trad. de Beatriz López. Gedisa. Buenos Aires, 1989, 195 págs. El gran daturgo rumano-francés, el autor que con *La cantante calva* inauguró el llamado "teatro del absurdo", se siente viejo, enfermo y malentendido. Se enfurece porque sus méritos no son reconocidos como se debería, se siente culpable respecto de su mujer y su hija por haberlas sometido a su propia suerte, reflexiona una y otra vez sobre la escritura, la gloria y el mundo que (aún) le toca vivir. Sobre ese telón de obsesiones que llevan la lectura de este "diario íntimo" al

borde de la exasperación, Ionesco tiende una y otra vez las redes de su pregunta fundamental acerca de la existencia de Dios y exhibe, con desesperación, su imposibilidad de alcanzar una respuesta tranquilizadora.



El hijo del trapero. Kirk Douglas. Trad. de Iris Menéndez. Ediciones B. Grupo L. Buenos Aires, 1989, 381 págs. Esta es la autobiografía de Issur Danielovitch Demsky, nacido en 1918, hijo de inmigrantes rusos (su padre trabajó de trapero, es decir, botellero, para sobrevivir), ubicado en el primer plano de la

celebridad desde hace 40 años con el papel protagonista del film *Campeón*. Ya por entonces su nombre artístico era Kirk Douglas, recia fonética para quien supo imponer su atlética presencia en películas tan memorables como *Espartaco*, *Duelo de titanes*, *Senderos de gloria*, entre muchas otras. Un ritmo vertiginoso, plagado de pragmatismo, intuición, audacia y una razonable cuota de azar, convierten esta historia de vida en un modelo típico de biografía de *self made man* americano.

La verdurita

"(...) Me volverás a ver ya con solideo. Tendré la calvicie de un hombre de oficina, la del notario gastado, de hecho todo lo que hay de más idiota en cuanto a senilidad precoz. Estoy consternado. Maxime se burla de mí. Puede que tenga razón. Es un sentimiento femenino, indigno de un hombre y de un republicano, lo sé; pero es que con eso experimento el primer síntoma de una decadencia que me humilla y que palpo bien. Me engordo, me vuelvo tan barrigudo y or-

dinario que dan ganas de vomitar. Voy a entrar en la especie de aquellos con los que a las putas les fastidia follar (...) Sí, envejezco; me parece que ya no puedo volver a hacer nada bueno. Tengo miedo de todo lo referente al estilo. ¿Qué escribiré cuando vuelva? Eso es lo que me pregunto constantemente."

Fragmento de carta a Louis Bouilhet. Patras, 10/2/1851. En: *Cartas del viaje a Oriente*. Gustave Flaubert. Laertes, Barcelona, 1987.

Por Pablo Avelluto



Potentes, prepotentes e impotentes. Quino. De la Flor. Buenos Aires, 1989.

La crueldad del poder, desembozada e inmediata es lo que proponen los opresivos dibujos que Quino presenta en su último volumen. Más allá del problema del poder como variable determinada por el consabido conflicto histórico, los dibujos del autor de Mafalda agudizan su virtud al colocar la tortura, la violencia y la opresión en las miserias cotidianas. Con pocas, poquísimas palabras aparece el cuadro desolador que ofrece el poder desde el Estado a la familia, de la escuela a la empresa. Desde la línea clara de sus dibujos, el autor establece las precisas contradicciones del mundo moderno con sus frecuentes promesas de libertad y progreso entregadas socarronamente a la pléyade de funcionarios, dirigentes, ejecutivos y burócratas que página a página detendrán los más ínfimos reclamos o disensos de los "hombres pequeños" a través del tradicional mazazo en la cabeza, o de los más avanzados dispositivos de disuasión.

Quino logra construir los personajes de su mejor libro a la fecha descreyendo de todo esbozo complaciente con las víctimas humilladas. Diseminado como una red, el poder no es un atributo de ciertos estados, sino que se desplaza haciendo del oficinista castigado un poderoso censor familiar. Agudo, el dibujante no propone escapatoria, su trabajo se encuadra en la metódica labor del cronista. Así, hace posible la alegoría medieval que anota como observador: "Bando: a partir de hoy se concede a cada súbdito la libertad de darse cuenta de por qué nuestro reino está como está. Pero se advierte que quien intente dar a conocer sus conclusiones será ajusticiado por difamar a su majestad el rey".

En las historias que componen el volumen *Potentes, prepotentes e impotentes*, Quino recupera el carácter reflexivo y sarcástico de la Mafalda de los años '60 atrapando una dimensión universal que sobrepasa la crítica de costumbres a cambio de profundizar el pesimismo. Las criaturas que se interpongan ante el desarrollo de la iconografía del poder (el retrato del líder o el gesto del policía) permanecen condenadas a la mueca frustrada que recuerda los trazos desencantados del padre de Mafalda. Los recursos del autor se han multiplicado en busca de formas experimentales más audaces. Hacia el final del libro, Quino se incluye como personaje de su propia obra, y el chiste circula sobre el conflicto de poder entre autor y crítica. Como en el cine dentro del cine, Quino expande los límites de su ficción: "Usted es muy habilidoso, ¡pero esto del tiburón en la bañera ya no hace refir a nadie de tan viejo que es! ¡La idea acá es hacer humor moderno! ¿Usted no tendrá algo realmente original?" Entonces, el viejo gag opta por el igualmente entrañable recurso del *non-sense* haciendo que la obra devore con toda modernidad al crítico.

Tal vez sean la prolijidad y la síntesis las mayores cualidades del dibujo de Quino. Despojado de todo trazo inútil, se reconoce que el sentido proviene de un modo privilegiado en el humor gráfico, de las relaciones entre signos. De aquí en más, el autor presenta en sucesión indefinida la misma y única historia del poder oculto o vigilante. Luego, como variaciones sobre un mismo tema, irrumpe el desenlace que promete una salida al libro de matriz kafkiana. Se trata, sin palabras, del júbilo que produce la venganza y su despropósito.

Crash, Bang, Rep... Miguel Rep. Hyspamérica. Buenos Aires, 1989, 122 págs. Alrededor de A 1.300

De acuerdo con aquello que el volumen presenta, la obra de Miguel Rep en el campo de la historieta parece sintetizarse en torno al intento de producir una crítica social y política desde los dibujos y los cuadros. Sobre este terreno se desplazan (y más de una vez patinan) sus personajes más importantes: los integrantes de Socorro y de Los Alfonsín, ambos ya publicados en sendos libros tras su suceso en la contrapunta de *Página 12* y *Humor*, respectivamente. Socorro es, literalmente, la prima pobre de Mafalda y su autor la ha ubicado en la geografía sordida de los llamados "chicos de la calle". Desde ese lugar, el personaje se apropia de la supuesta inocencia infantil para pontificar su visión de la historia, la posmodernidad, los yuppies y demás. Lamentablemente, Socorro no ha logrado aún despegarse del molde rígido del personaje de Quino y cuando Rep lo intenta es para transportar la actitud crítica y aguda que caracterizara a Mafalda

hacia un aburrido elogio moral de la ingenuidad.

En Los Alfonsín los ejes cambian al dirigirse al registro paródico. En esta tira las moralejas aparecen con menos asiduidad que en la anterior en tanto se construye en cada episodio una trama grotesca que puede leerse desde la laxitud provista por buena parte del discurso político alfonsinista. Un Alfonsín abuelo, torpe y bonachón al mismo tiempo es el que da pie al capítulo más interesante, inclusive en términos gráficos.

Completen la recopilación perteneciente a la "Biblioteca de Grandes Humoristas Argentinos", episodios completos de *Intimidades del excitante mundo del dibujo*, *De la mano de la luna, 50 minutos* y *De El Caramonchón*, donde el primero se destaca por la línea descriptiva de tipos sociales que recuerda las mejores costumbres de Calé.

Con democracia se ríe. Daniel Paz & Rudy. Editora/AC. Buenos Aires, 1989, 98 págs.

Ante la política, Rudy y Daniel traba-

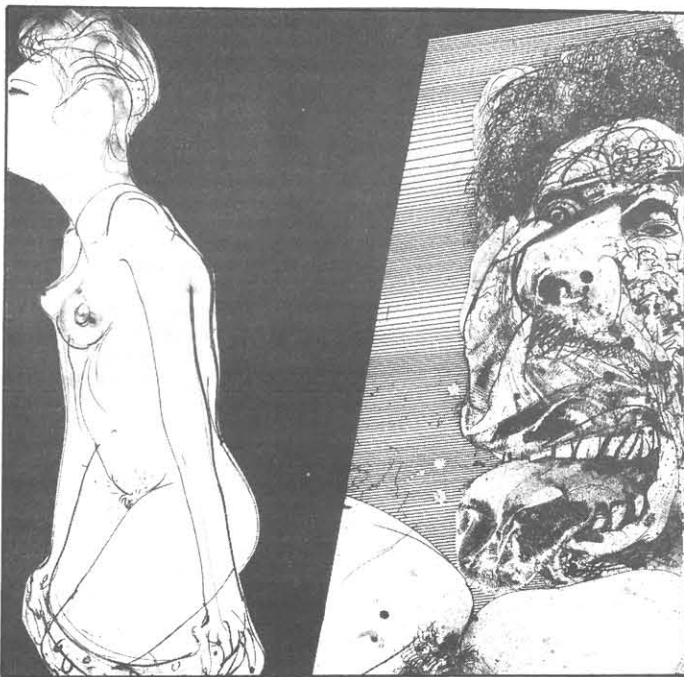
El viejo uno dos. Luis Scafati. Puntosur. Buenos Aires, 1989. Alrededor de A 5.000

"Academia de Corte y Confección, Sistema Rodríguez": originalmente, debió haber sido sólo una carpeta de título pedagógico, destinada a estudiantes de arte tan noble, repleta de páginas blancas recuadradas y cubiertas por papel de seda. En el silencio de algunos años próximos, las hojas pudorosas se fueron llenando de emblemas, de distorsiones. El viejo uno dos se observa desde la memoria. El desorden perfecto ubica despiadados cuerpos por demás conocidos. Tal como propone su título, no hay estilos privilegiados. La escuela es aquella que exorciza los monstruos de la moral hasta transformarlos en objetos bellos, densos, cercanos.

Fati ha traducido en su álbum erótico la atmósfera desafiante del dibujante que permite los desplazamientos de las ideas hasta producir un efecto casi melancólico. El libro tiene algo de misterioso: la resolución de las imágenes, las fugas hacia situaciones siempre sorprendidas. En ciertos pasajes, se inscribe quien observa las páginas en los episodios que narran cada una de ellas, hasta se corre el riesgo de quedar atrapado por la visión de una herética antología de las fantasías adolescentes y no tanto.

No es la mirada capaz de tornar visible el desfile abrumador de objetos propios de los mortales lo que define estas obras del dibujante mendocino, sino los modos en que su erotismo se genera a partir de yuxtaposiciones entre órdenes disímiles. De pronto, las jerarquías de la sexualidad parecen abolidas sin conmiseración ni piedad alguna. Sin embargo, tras aquella suerte de anarquía se instala el peso de los escenarios, las ropas y las posiciones, casi disciplinando, regenerando, lo que el autor define en el prefacio como una "murga delirante".

Se destaca la calidad de la impresión del volumen, que asegura el reconocimiento del trabajo sobre matices y profundidades en el uso de la tinta o los collages. Otro tanto merece el cuidado de la edición, que respeta el uso dado por Fati a una carpeta que, por fin, ha establecido una ruptura definitiva con los austeros marcos que propuso alguna vez el "Sistema Rodríguez".



jan las líneas de una creatividad más audaz y homogénea que la planteada con cierta dispersión en su primer libro *El nombre de la risa* (ver la reseña en Babel N° 4). La selección que compone *Con democracia se ríe* incluye muchos de los chistes de tapa del diario *Página 12* y otros inéditos. Los temas aparecen agrupados en el libro cubriendo una agenda que no puede ser ajena al patetismo del que ambos humoristas toman sus materiales. Desde el legendario ministro Sourrouille, la iglesia, los militares, Angeloz, Menem, la izquierda, Alfonsín y los servicios, Rudy y Paz alcanzan un sesgo de crítica política a partir de la sátira que los aleja del esquema a veces rudimentario del anterior volumen.

Dentro del campo de recursos que suelen utilizar los autores, se destaca uno en particular, en tanto oposición a los sistemas más o menos tradicionales del humor político. Se trata de la utilización de un tercer personaje que observa algo apartado la escena y los habituales contrapuntos verbales para luego dar una suerte de epílogo a la situación resuelta en el cuadro. Estos seres ínfimos, calvos y funcionarios

tienen a producir un nuevo gag casi editorial, al tiempo que permiten la entrada en la zona del chiste de los mismos sujetos que han penetrado en la de la política. Segundones, miembros del entorno, anónimos en su totalidad, pertenecen a la jungla de "operadores" de la corte pública. Más allá de que ésta sea la intención de Rudy y Paz, la selección de voces de esta especie permite la reflexión sobre las maneras en que ese subgénero que es la sátira y la parodia interperlan numerosos signos de la cultura política vernácula.

En el terreno gráfico se reconoce el énfasis desplegado sobre las miradas (tanto inquisidoras como porfiadas en preguntas y respuestas, respectivamente) lo que sugiere la idea de una gama mayor de recursos estilísticos y expresivos. Se vislumbra una custodiada tarea de edición poco frecuente en este tipo de libros, hecho por demás loable. Con altibajos en sus efectos, los chistes de *Con democracia se ríe* logran colocar la política en un ambiente extraño y realista, tanto más verosímil que el presentado por el acercamiento a lo monstruoso que declara lo verdadero.

El buscón



¡"Vieja puta alcoholada!", le grita Don Pablos a la Avenida de Mayo, escandiendo su rabia en los escaparates lúgubres, abandonando sin más la arteria deceptoría. Por esta vez será en Corrientes —salpicada de continuo por corrillos de infantes en tren de ferias— donde el buscón saciará mal su apetito de ocasiones libreriles.

En Mercurio, al 1736 de la avenida, encuentra Pablos una curiosidad: Mr. Arkadín, novela del polifacético Orson Welles a 440 australes; en la misma mesa (que ofrece tres libros en 1200 de la fugaz moneda), dos perlas de la mítica editorial Argonauta: los *Diálogos* de Luciano y las *Memorias del Club Pickwick* de Dickens, en dos tomos. Hacia el fondo, por 330 australes (tres por novecientos) puede llevarse, en sospechosas traducciones, la *Correspondencia* de Marcel Proust con su madre (1887-1905), compilada y comentada por Philip Kolb (Zig Zag) y la *literatura comprometida*, opúsculo de André Gide editado por Schapiro.

Edipo —Corrientes 1676— depara, a la avidez sin coto de Don Pablos, alguna satisfacción: las *Aventuras de Raffles* (completas) de E.N. Hornung (Abril), una biografía de Kavafis por el crítico Robert Liddell y diversos volúmenes pocket de la "Biblioteca Gráfica Noguer" dedicada a la pintura universal, exhibidos a 400 australes cada uno, o tres por 1000. En la medianía del ala oeste de dicho local, una mesa exigua ostenta sin estridencia algunas ocasiones en 300 australes, o tres por 800: El arco iris de gravedad de Thomas Pynchon (Grijalbo) y novelas de Moravia, Conrad, Grass, Bellow y otros de la serie de Plaza & Janés.

Avanza Pablos —laboriosa su marcha entre la abigarrada retahíla infantil— hacia Expolibro, sita en Corrientes 1360. Allí, la elemental euforia edípica se troca en resignación: asténicas, las ofertas se repiten en torno a saldos de Sudamericana, Argos Vergara y otros fondos copiosos. Con alguna sopesa: Valores diarios de Alberto Girri (Sudamericana), rodeado de textos de Moyano, Satz, Donleavy, Chesterton y Wesker a 240 australes de pieza, y 600 la tema.

El raballo ofuscado del oteador insomne alcanza a sospechar en una mesa estrecha de Hernández, Una fábula de Faulkner a 600 australes, Terror en Calnsamarch de H. G. Wells, en 350 y John Lennon en su tinta, apacible iconografía del beatle, también en 350 australes.

Es en Libertador, Corrientes 1320, donde Don Pablos alcanza cierto alivio. Volúmenes de la "Biblioteca total" del CEAL (Bunin, Mansfield, Stevenson, Balzac y otros) a 110 australes; novelas de la serie escarlata de Corregidor —La playa de Faleas de Stevenson, La fuga de David Goodis, entre otras— a 130 australes; Acoplamiento juiciosos de Gadda (Monte Avila), en 180; y Partitas de Leonidas Lamborghini (Corregidor), Versiones de Girri de poesía norteamericana y japonesa (Corregidor). La edad de cristal de Guillermo Enrique Hudson (Monte Avila) se ofrecen a 130, o tres por 350 duros miserables.

Vigoroso en su paidofobia, perplejo de billetes inservibles, Don Pablos blande un ejemplar superviviente de El manantial de la prisa de Eutiquio Aragonés como queriendo apartar a las pequeñas masas vociferantes. Mejor le fue en las librerías.

LA MESA DE LUZ

Notorios y notables confiesan qué han leído

Hoy: Nicolás Peyceré



Dibujo de Federico Peyceré

Sobre la mesa de luz está la Biblia de Jerusalem. Leo. Con espíritu literario busco allí lenguajes. Escudriño y saco descubrimientos. Uso algo semejante a la técnica que los hebreos llamaron *midrash* y que era una manera de buscar y acrecentar sentidos en los textos.

Y el procedimiento *midrash* hace brotar enseñanza. Entonces toda la Biblia hace brotes, y es intervalo, *spatium*, distancia entre dos puntos, la lámpara y mi vista. Toda la Biblia es *beyt midrash*, casa de la búsqueda. Allí hay compilación de géneros literarios. La literatura saca ventajas como en una buena primavera.

Y hallo una "escritura de la mirada". Acuerdan, mis ojos, el *spatium* o Biblia, la luz: Hallo una escritura muy antigua. Porque hace casi tres mil años, alguien, en el sur de Israel, contó cosas de un modo turbador.

Los investigadores bíblicos suelen ajustar en un ordenamiento el conjunto literario llamado Pentateuco, o Torah, según cinco grandes estilos o versiones: la transmisión yahvista, la cual se marca con la letra J, por Jahweh, el término alemán que equivale al tetragrama hebreo, Yod, He, Wau, He; con el sentido interpretado de "Yo soy el que es", o, de acuerdo a S.D. Goiten, "Soy el apasionado". Manera como Dios se nombra a sí mismo enfrentando a Moisés en el suceso de la zarza que ardía. Exodo 3, 14.

La transmisión eloísta, marcada con la letra E, por Eloim, es decir, también, Dios.

La transmisión deuteronomista, marcada con la letra D.

La transmisión sacerdotal, marcada con la P, del alemán. Priester Kodex. Y los libros de las crónicas, o "hechos de los años", marcados con la letra C.

Que hubiera un solo autor para toda la ley, Torah, ya no era asentido en el siglo I. Pero durante el siglo XVIII, un médico de la corte de Luis XV, Jean Astruc, evangelista convertido al catolicismo, observó que encolumnando los testimonios donde se nombra a Dios como Yahvéh, y donde se nombra como Elohim, encontraba dos historias distinguibles, y cada una consistente y propia. Actualmente la crítica bíblica acepta en general y trabaja diferenciando esos bloques de material. Aunque en el siglo IV a.C. parece que un redactor final, o compaginador, unió y desordenó los documentos para hacer el Pentateuco.

La obra del escritor yahvista es la más antigua. Unos doscientos años después aparecerá el escritor eloísta. Así, la versión yahvista abarca principalmente muchas partes del Génesis y del Exodo, empezando en el segundo relato de la creación. Y parece haber sido redactada en la época de Salomón, aunque sus motivaciones deben originarse a los años mil a. C., cuando David reinaba en Hebrón.

También está en continuidad histórica con textos muy anteriores, casi siempre encontrados en excavaciones, como los Capadocios, los Babilónicos, los de Mari, los de Nuzi, las tablillas de Alalaj, las tablillas de Ras Samra, los cantos de Amarana. Y no importa las particiones eruditas en mitos, teogonías, historias etc., todos son estimables para estudiar la tenaz vinculación con los relatos bíblicos.

Es particularísimo mi afecto por la escritura yahvista. Ella es sobre todo un relato de escenas, de un vocabulario limpio, suelto, que evoca, incomparable, narración vehemente, de la ingenuidad que da fe de sincera, y con sus entrecuchamientos e iteraciones. Y cuenta historias de la creación del mundo, de la emigración de los semitas noroccidentales hacia Palestina, de los patriarcas pastores de ganado menor cuando trataban de hacerse sedentarios. Escritura que traza en cuadros sutiles, de rasgos y esbozos, lo visible.

Algunas escenas-relatos separo ahora; para habitarlas de un análisis ligero.

Tomo los párrafos siguientes, donde aparece descripto Dios, antropo-eidés es. Entonces teniendo una artesanía, unos pasos, y unos ojos humanos. La figuración del andar de Dios Yahvéh hace efecto de certidumbre. En Génesis 2, 7, dice el yahvista: "Entonces Yahvéh formó al hombre con polvo del suelo, e insufló en sus narices aliento de vida, y resultó el hombre un ser viviente".

Y continuando, en Génesis 3, 7:

"Oyeron el ruido de los pasos de Yahvéh que se paseaba por el jardín a la hora de la brisa, y el hombre y su mujer se ocultaron a la vista de Yahvéh por entre los árboles del jardín".

Tomo otro párrafo, pertenece a un episodio de la historia del vagante Abraham,

patriarca posdiluviano. Es la época de la llegada de los clanes hebreos al sur del país. Aparece aquí la esclava egipcia Agar. En este texto hay efecto de dibujo y efecto de energía. Formas y fuerzas. Un niño puede ser dibujado en el hombre de Agar. Un niño puede ser dibujado bajo una mata. Agar hace una acción, camina por el desierto. Hace otra acción, llora. La palabra de comienzo "levantóse" pone en movimiento a Abraham, pero además pone en marcha el discurso. En Génesis 21, 14, dice el yahvista:

"Levantóse pues, Abraham de mañana, tomó pan y un odre de agua, y se lo dio a Agar, le puso al hombro el niño y la despidió. Ella se fue y anduvo por el desierto de Bersheba. Como llegase a faltar agua del odre, echó al niño bajo una mata, y ella misma fue a sentarse enfrente, a distancia como de un tiro de arco, pues decía: no quiero ver morir al niño. Sentada, pues, enfrente, se puso a llorar a gritos."

Otra vez tomo un párrafo; pertenece a una saga etnológica, o mito de origen, que trata de explicar el parentesco entre israelitas y arameos. Es del ciclo de Jacob; cuenta acerca de uno de los engaños o magias que hace Jacob a su suegro Labán el arameo. La secuencia se haya en estado de redundancia; se designa algo y se repite la designación. Esto produce efecto casi de hipnosis sobre el lector, pero también relata un "calentamiento", destino hipnótico sobre los animales del rebaño. En Génesis 30, 35, dice el yahvista:

"Y aquel mismo día apartó los machos cabrios listados y manchados y todas las cabras pintas y manchadas, todo lo que tenían en sí algo de blanco, así como todo lo negro entre las ovejas, y lo confió a sus hijos". Y enseguida en Génesis 30, 37:

"Entonces Jacob se procuró unas varas verdes de álamo, de almendro y de plátano, y labró en ellas unas muescas blancas, dejando al descubierto lo blanco de las varas, e hincó las varas así labradas en las pilas o abrevaderos a donde venían las reses a beber, justo delante de las reses, con lo que esas se calentaban al acercarse a beber. O sea, que se calentaban a la vista de las varas, y así parían crías listadas, pintadas o manchadas".

He ido en un corto recorrer por esa inquietante antigua "escritura de la mirada". Que acaso se ofrece ejemplar para un escritor de narrativas nuevas.

Si escribo una novela, penetro por una región literaria; invento la mimesis y las diferencias. Y sucede, es posible, el encuentro con modelos como los anotados aquí, en la multitud de frases del yahvista.

Sobre la mesa de luz está la Biblia de Jerusalem. Leo. Pienso en los modos visuales de antes que traman bien con una escritura de ahora.

Por Gabriela Esquivada

¿Cómo lo escribo? Juan Carlos Kreimer. Planeta. Buenos Aires, 1989, 206 páginas. Alrededor de A 1.800

Juan Carlos Kreimer unifica aquello que tienen de común los múltiples géneros basados en la palabra escrita para exponer algunos aspectos que considera importante tener presentes para ordenar ideas y textos, según confiesa. Su libro, estructurado con suma prolijidad, tiene una primera parte de nueve capítulos —“La dedicación (el 90%)” y una segunda de un único apartado —“La inspiración (el 10%)”— que establecen su experiencia ante la Remington —o el ordenador, como se ve en contrapunto— y la transmiten a través de un mecanismo que se repite —explicaciones, ejemplos, ejercicios— y de citas más o menos breves de gente vinculada a este modo de comunicación, entre ellos Tzvetan Todorov, Jorge Luis Borges, Umberto Eco, Homero Alsina Thivenet y Tomás Eloy Martínez.

“No sólo tenemos más experiencia como lectores que como escritores. Además, juzgamos a nuestros textos con criterios más examinadores que apreciadores de lo que fuimos capaces”, comienza por señalar en el capítulo que pide respetuosa atención para las mínimas condiciones materiales de producción. El texto como puente entre pensamiento y transmisión es una de las primeras ideas-feras que aparece, enfatizada más adelante: “Cada vez que alguien toma un texto nuestro, nos está concediendo un espacio de consideración para que le transmitamos algo. Está en nosotros usarlo para un mensaje trascendente o para uno útil”, concepción que puede ser válida para algunos géneros en particular pero que, sometida a la amplitud que quiere abarcar ¿Cómo lo escribo?, se muestra mezquina. Sirva como ejemplo una de las prolongaciones de aquella idea: “Cuando el sentido de utilidad está presente y aclarado en la mente de quien escribe, el texto cobra sentido propio y va interesando naturalmente”. Mucho se ha discutido la noción de utilidad en algunos géneros, hasta el punto de existir narradores que sólo aspiran a producir “textos prescindibles”.

Una descripción accesible de elementales recursos de la escritura se desarrolla en los capítulos seis, siete y ocho, en los que el lector hallará aquellos instrumentos que se aconseja conocer aun para elegir su descarte en el futuro. La primera parte se cierra con “Trabajar el texto”, subtítulo especialmente indicado para ansiosos.

“La fase invisible del proceso”, o el diez por ciento de inspiración, quizá describa el modo de ver la vida por el que ha optado el autor; abunda en expresiones como “disociación instrumental”, “hemisferios cerebrales interactuando” y “terapia gestáltica”, entre otros de similar referencialidad.

La cocina del amor. Anita Roustan. Dibujos de Wolinski. Trad. de Oscar Sola. Gedisa. Barcelona, 1988, 168 pág. Alrededor de A 3.800

Son “métodos para sazonar la carne del lobo, que esta vez será comido por la oveja”, disimulados bajo la forma de 126 recetas de La cocina del amor. A diferencia de las deserotizadas combinaciones que se pueden hallar en las revistas dominicales de los matutinos o en los programas televisivos para-amas-de-casa, ninguna de estas fórmulas se pretende sencilla. Pero si se consideran las inverosímiles operaciones que emprende una persona cuando quiere seducir a otra, los esfuerzos que requiere la preparación de un plato muy especial se disuelven, casi, en el conjunto.

Por algún motivo —solidaridad vaginal, tal vez— Anita Roustan, esta doña Petrona del manjar afrodisíaco, escribe para una lectora, pero nada impide que los varoncitos crucen las páginas con aprovechamiento.

“Si los dos están ya por la décima cita y él se sigue despidiendo de usted con un beso en la frente” corresponde, sin dudar, recurrir a la primera parte del texto, donde se enseñan combinaciones destinadas a toda clase de encuentros, intenciones y comienzos. Una “Entrada apasionada”, una “Naranjada de choque”, un “Encebollado la gran ilusión” parecen ser adecuados para lo que se suele llamar un buen apriete, y pueden ser seguidos por “El diablo en el pie” (con manzanas) o un “Lobo casanova”. Para los que pre-

Tómame o déjame. Patrizia Carrano. Trad. de Silvia Serra. Grupo Editorial Zeta. Buenos Aires, 1989, 171 páginas. Alrededor de A 1.100

“La autora de *Bésame, tonto* ataca de nuevo”, anuncia la banda que atraviesa la portada de *Tómame o déjame*, y es de temer que sea innecesario buscar otro sentido que el literal. Si el primer libro de Patrizia Carrano editado en castellano por el Grupo Zeta —en el que se ofrecían “tácticas y estrategias para enfrentar el adorable, torpón, insustituible y eterno adversario de la mujer”— era ameno hasta que el estilo se forzaba y saturaba, el segundo aburre desde el principio.

Una furtiva lágrima, quién sabe por qué rebautizado en castellano como *Tómame o déjame*, empieza cuando ella advierte que aquel gusano —en otro tiempo compendio de virtudes— se ha ido. “¿Qué le sucede a una mujer entre los treinta y los cuarenta años cuando el hombre a quien ama la deja tirada?”, pregunta la autora y revela aquello que explicará a lo largo de 171 páginas en esa especie de collage de demasiados ejemplos para cada una de las situaciones.

“¿Cuántos tipos de individuos a quienes un antiguo amor ha promovido al rango de semidioses y la rabia reciente ha arrojado a la más baja categoría de los invertebrados es posible hallar entre la fauna masculina?”, se pregunta. Y se responde: gusanos los hay fugitivos, vacilantes y voraces. También las mujeres son corresponsables por los estragos que ellos les provocan al abandonarlas, pero por otros motivos: “Son precisamente estas jovencitas, favorecidas por la madre naturaleza que las ha provisto de ágiles patas y ojos cerúleos, amén de un cerebro de peso específico superior a la media, las mujeres inexplicablemente más inseguras y por ello más prontas a demostrar incomprensibles niveles de comprensión”. En el caso de ellos, obvia gusanidad; en el caso de ellas —que, como es sabido excepto cuando prevalece la necesidad, son básicamente mejores— debilidad ante el amor.

Fue el gusano quien dijo adiós y en cambio es la abandonada la que no se siente la misma. “¿Yo, la señora Rossi? ¿Qué señora Rossi? Yo soy la ex señora Rossi y en mi lugar hay otra que no es la señora Rossi pero que es como si lo fuese, mientras que yo, que lo sigo siendo todavía, en realidad ya no lo soy. Entonces, ¿quién soy yo? Después dicen de Pirandello”, describe la autora el comienzo de unos días que se poblarán de amigas, madres ponzoñosas, televisión endovenosa, compañeros-parches, trabajo infatigable pero, sobre todo, de desconsuelo y una única esperanza: “Hemos visto el retorno de Ringo, incluso el del Yedi, el de los Siete Magníficos, ¿no podría volver él también?”

Llega el relato a un final feliz el buen día que él no es más que uno de tantos. La heroína, tranquila ya y otra vez espléndida, se ha arrojado en nuevos brazos pero no ha seguido “el ejemplo de Pizarro —cita Carrano—, no he quemado las naves tras de mí”, aunque ni Francisco P. (1478-1541) ni sus hermanos naturales Hernando (1501-1578), Gonzalo (1502-1548) y Juan (1505-1536) copiaron nunca la actitud de su colega conquistador Hernán Cortés, quien en realidad hundió sus barcos. Lo bueno de todo esto, aparte detalles nimios, es “la sabia certeza a la que más pronto o más tarde tienes que rendirte: todos útiles, ninguno indispensable”.



El mito de los padres perfectos. Frank Main. Trad. de Paula Hornos. Granica. Buenos Aires, 1988, 268 págs. Alrededor de A 2.100

Necesitó Frank Main ser hijo, participar en la guerra de Vietnam, graduarse en Artes (Universidad de Iowa), doctorarse en educación (Universidad de Idaho), casarse con Mary y tener dos niñas para hacer “un descubrimiento sorprendente; el padre infalible y la madre mágica son sólo mitos que pertenecen a la imagen que a veces nos hacemos de la familia de los otros”. Padres y madres pueden ahora relajarse —ni qué decir los hijos— y “abandonar expectativas irreales porque la paternidad jamás es sencilla”.

fieran los encuentros colectivos, se describen platos que pueden dividirse en tres, seis, nueve o más porciones. Allí están la “Ensalada del harén” y la “Chuleta amorosa”, cuyo nombre luce en la contraportada pudorosamente retocado (“Chuleta amorosa”, se la llama).

Degustados numerosos “Desayunos reconstituyentes”, quizá haya quien quiera consultar la tercera parte del libro, “Recetas para hacerse llevar al altar”, donde se pueden aprender algunos golpes bajos como “El pan de cada día” o varias mermeladas caseras. Habrá que leer, si se persevera en esa ruta, la recomendación culinaria para la vida conyugal, que se divide —a los efectos de agrupar las fórmulas— en feliz (“Momento supremo al chocolate”, “Ternera con champignones a la marinera”) y desdichada, caso en el que se impone un “Flan decepcionado” para una, que sufre mucho, y una sucesión de maltratos para ése, que se merece los “Garbanzos bumerang”, las “Habichuelas a la explosión intempestiva” y la “Lombarda del eterno retorno”.

Si no implora misericordia, es inevitable la ruptura. Y en la quinta parte se indican los platos que corresponde servir en tales cenas: “Pollito relleno de penas” o “Langosta maleficio” cuando el adiós es doloroso; “Sopa renovación” o “Puré de nabos” si de la despedida se emerge en el mejor de los estados.

Es una lástima que no exista la página 169 (el texto termina en la 168) porque allí debería ubicarse —según promete, en vano, el índice— un “Glosario de términos empleados en España y sus equivalentes en Argentina”, cuya utilidad es evidente si se observa que la traducción del original francés fue realizada por un caballero de Barcelona.



Manuel Vicent

1) ¿Qué fue lo primero que escribió?

—Un relato sobre la muerte de un amigo mío, que pesaba 110 kilos, que se mató en una moto una noche de navidad.

2) ¿Recuerda cuáles fueron sus motivos?

—Escribí por pura desesperación. No sabía qué hacer y, como una forma de salvación personal, empecé a escribir.

3) ¿Quién fue su primer lector?

—Yo mandé ese relato, que era una novela corta, la puse dentro de un tubo y como la botella de un naufrago la mandé a una editorial que conocía sólo de nombre, donde no conocía a nadie. Ese mensaje en la botella del naufrago llegó a una playa y el primer lector fue alguien que estaba en esa playa y para mí era desconocido.

4) ¿Cuáles fueron los primeros comentarios que recibió sobre ese texto?

—Me llamó un empleado de la editorial, me recibió en su casa con un batín y una pipa, como la imagen del perfecto escritor, me preguntó mi identidad y me dijo que había leído la novela y que le parecía que estaba bastante bien.

5) ¿Cómo accedió a sus primeras lecturas?

—Yo leí las Rimas de Bécquer en el retrete, como un acto lírico-erótico. Bécquer estaba prohibido y, entonces, la poesía lírica empezó ahí, en el retrete.

6) ¿En qué idiomas lee?

—En castellano y catalán y algo en francés.

7) ¿Qué autores tuvieron más importancia en su formación?

—Creo que quienes marcaron mi formación literaria fueron Albert Camus y André Gide.

8) ¿Cuál es su narrador favorito?

—En este momento, el Virgilio del canto cuarto de la Eneida, cuando narra los amores de la reina Dido.

9) ¿Cuándo y dónde se encuentra con escritores?

—No me encuentro nunca con escritores y si tengo alguna relación con escritores es al margen de la literatura.

10) ¿Tiene amigos escritores? ¿Quiénes son?

—Sí, tengo amigos escritores: Manolo Vázquez Montalbán, por ejemplo... Pensándolo bien, no conozco a ningún escritor; no los frecuento; me parece que es una relación peligrosa y malsana.

11) ¿Tiene enemigos escritores? ¿Quiénes son?

—Supongo que sí, pero no tengo ni idea. Me gustaría que tuviera cierta altura pero me temo que ni eso.

12) ¿Pertenece a algún grupo?

—No, hay que suicidarse solo, el suicidio es una labor muy personal.

13) ¿Cuál es su personaje de ficción favorito?

—Los marineros del Mediterráneo actuales que se parecen a Telémaco.

14) ¿Qué personaje femenino se acerca a su ideal de mujer?

—Creo que es la Simonetta Vespucci, pintada por Antonello de Messina.

15) ¿Qué frase de la literatura cita con más frecuencia?

—¿Aquí en el teatro se llama morcilla a una frase que inventa el actor cuando se queda sin texto? Pues a mí me gusta citar con frecuencia una morcilla que es la más famosa que ha habido en toda la literatura: "Mi reino por un caballo".

16) ¿Cuáles son los rasgos definitivos de su estilo?

—Tratar de que la realidad fluya por dentro de la palabra, que el sonido de la palabra se confunda con la verdad. Yo en-

Los lectores argentinos lo conocen por las certeras, demolidoras crónicas que el matutino Página/12 reproduce de tanto en tanto. En España, donde nació en algún momento del lúgubre 1936, accedió a la notoriedad al recibir el Premio González Ruano de periodismo (1980). Pero antes y durante su lujosa carrera en la prensa, Manuel Vicent fue desarrollando una obra narrativa de la que dan cuenta las novelas Pascua y naranjas (Premio Alfaguara, 1966), El anarquista coronado de adelfas, Angeles o neófitos y Caín. Cualquiera que haya leído sus notas habrá comprobado, no obstante, que éstas suelen contrabandear refinados alardes de lo que se da en llamar estirpe literaria. Aunque, si de linajes se trata, Vicent ha renegado de un origen que lo liga a lo más granado de la provincia de Castellón. Abogado, galerista de arte, en Vicent conviven el hedonista y el ácrata, en un caldillo de meridional melancolía. Los habituales disparos babélicos lo sorprendieron durante el seminario sobre narrativa argentina y española que tuvo lugar el pasado mes de abril en Buenos Aires, organizado por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo y la Sociedad Estatal del Quinto Centenario.



tiendo la música como álgebra, es decir que la música realmente la inventó Pitágoras; los números tienen música, las estrellas del firmamento tienen álgebra y esa álgebra tiene ritmo y la prosa en un principio fue verso y el verso en un principio fue música. Yo creo que un verdadero escritor es el que no ha perdido el sentido del ritmo que tiene la prosa, porque la prosa no es más que una degeneración del verso y el verso no es más que una degeneración del himno y el himno no es más que una degeneración del cántico, pero por dentro de la palabra, por dentro de las voces todavía queda en la prosa el ritmo, y los escritores se definen en dos, los que conservan ese ritmo y los que no tienen oído para ese ritmo interno de las palabras. Pero a la vez hay que tener en cuenta que ese ritmo —que en el fondo es una imploración, es una oración, es el recibí de una súplica de

los dioses— un escritor moderno tiene que hacerlo coincidir con la verdad.

17) ¿Cuál de sus libros prefiere?

—Ninguno en especial. Prefiero algún párrafo de algún relato, de alguna página de alguna novela. Yo no estoy contento de nada terminado, completo; estoy contento con alguna frase, con alguna idea, con alguna metáfora, con algún fragmento.

18) ¿Qué efecto le producen las críticas sobre su obra?

—Que están hablando de otra persona. No me siento aludido por las críticas; realmente tengo mala crítica, no se me considera un escritor sino en el mejor de los casos, un "fino estilista", que es una forma de desprecio que tienen ahora los críticos con el estilo y todo eso. Yo acepto el lugar que me han asignado de ser una especie de trompetista o de violinista sobre la nada.

19) ¿Cuál es la opinión sobre usted que más le molesta?

—La verdad es que tengo tan poca dignidad que no me molesta nada. Me molesta algo que digan de mí cuando la opinión parte de un desconocimiento; pero yo me levanto todos los días con la indignidad puesta, y lo acepto todo.

20) ¿Qué condiciones necesita para escribir?

—La prisa es lo que más necesito, la necesidad de entregar el artículo, la crónica, el libro. Yo escribo compulsivamente, como el que abre una manguera de presión. Y normalmente me fuerzo a esas cosas, me busco compromisos para hacer que los libros se conviertan en entregas, como los periódicos; pacto con el editor entregarle cada semana un número de folios porque yo estoy hecho a ese ritmo; y por otra parte como tengo un defecto que es un perfeccionismo, un esteticismo ferroz, no entrego rápidamente, si no arranco cuartillas como el que se arranca la piel, yo un folio lo dejaría tan perfecto hasta matarlo, es decir corregiría tanto un folio, si me dieran tiempo que lo dejaría totalmente muerto.

21) ¿Cuáles son las etapas en su trabajo hasta llegar al texto definitivo?

—En mi trabajo de literatura en periódicos escribo pensando mucho en la primera frase o el primer párrafo. Si tengo tiempo por delante, todo lo que se me ocurre me parece una idiotez; a medida que el plazo se va acortando, cualquier cosa que se me ocurre va tomando categoría, y en el último momento en los últimos instantes, toda bobada que sirva para tapar medio folio me parece una genialidad, cualquier idiotez que se me ocurre en los últimos instantes me parece algo digno de Shakespeare. Después si voy a entregarlo en el periódico, pues en cada semáforo voy corrigiendo; y escribiendo libros es lo mismo pero con un tiempo un poco más largo.

22) ¿Qué está escribiendo en estos momentos?

—Estoy haciendo una serie de crónicas de viajes para El País. Y después estoy escribiendo un relato, una especie de novela que es la historia de una navegación interior o exterior, de la mar, de una casa, de una historia, de unos muebles; todo fluye y navega. Una travesía.

23) ¿Qué libro le gustaría haber escrito?

—Me gustaría haber escrito un libro cortísimo; por ejemplo La Metamorfosis de Kafka.

24) ¿En qué país querría vivir?

—Estoy bien donde estoy y, si no en España, me gustaría vivir en Italia o en Grecia o en Marruecos también.

25) ¿En qué época hubiera elegido vivir?

—Me hubiera gustado vivir en Nairobi en la época de entreguerras e ir vestido de estilo sabana, vestido de caqui, con las bermudas y tener a Ava Gardner al lado.

26) Si le aseguraran impunidad ¿a quién mataría?

—Matar, no mataría a nadie. Podría pensar una frase brillante, pero en este momento prefiero ser ético.

27) ¿A quién resucitaría?

—A muchísima gente; a todos los que en algún momento de su vida y de mi vida me han emocionado, a cualquier escritor, cualquier artista que me haya emocionado. Pero los dejaría vivir sin verlos, que hicieran su vida sin mezclarse.

28) ¿Cuál es el hecho militar que más admira?

—La batalla de Salamina, que hizo po-

sible, al vencer los griegos a los persas, que se desarrollase la civilización griega. Si los griegos hubieran perdido la batalla de Salamina tal vez ahora no existiría Europa ni la civilización occidental porque no hubiera existido ni Grecia ni Roma. Yo creo que fue la batalla más determinante de toda nuestra historia.

29) ¿Cuál fue la reforma que más estima?

—A mí no me gustan las reformas.

30) ¿Cuál es su personaje favorito de la historia española?

—Cervantes, que acabó subiendo la palangana en la casa de sus hijos que tenían una casa de putas.

31) ¿Tiene o tuvo alguna militancia política? ¿Cuál?

—No. Creo que el escritor tiene que dar un testimonio de una ética personal, desvinculada de su mundo literario, porque no tiene nada que ver, porque el mundo literario es arte, pero que ese testimonio moral o ético debe situarse más allá o más acá de la política.

32) ¿Tiene algún fanatismo?

—Sí, el antifanatismo.

33) ¿Cuál es su cuadro predilecto?

—Puede ser cualquiera de Giotto.

34) ¿Cuál es su olor favorito?

—El olor a pan reciente, el olor a yerba segada, el olor a polvo mojado por una lluvia de verano.

35) ¿Qué deportes practica o practicó?

—El fútbol, el atletismo; yo fui campeón de los cien metros libres en el distrito universitario, cuando el record estaba en hora y media.

36) ¿Cuál es su comida favorita?

—Cualquier cosa que se vea; es decir que hoy se necesita una gran confianza en el prójimo, en el ser humano, para entrar en un restaurante; allí hay un señor que te saca de una cocina que tú no sabes dónde está una sustancia y tú te la metes en el cuerpo sin conocer ni al camarero, ni al dueño del restaurante. Eso para mí es un milagro, la confianza del hombre en el hombre. A mí me gusta toda la comida que se vea, no me gusta la comida tapada, no me gusta la comida literaria, la nueva comida que consiste en el plato grande y la ración pequeña, compuesta, como un bodegón; lo odio, odio las salsas que cubren los alimentos porque no sabes lo que hay debajo. Si no conoces al camarero ni conoces a los cocineros y encima te tapan la comida con una salsa, ya la cosa es terrible, es una especie de suicidio. Creo que la gastronomía es literatura de ficción, es una ficción francesa, odiosa. Todo en Francia se convierte en literatura; la política, la comida, el sexo, todo es literatura, es horrible.

37) ¿Cuál es su bebida favorita?

—El buen vino. Un vino que sea lo más parecido a dios. Cada cultura tiene una droga y esta droga la han elevado a la categoría divina. Nosotros el vino lo hemos hecho parte de la eucaristía.

38) ¿Tiene algún vicio o adicción?

—Creo que la abulia, la falta de motivación para actuar; a veces me da pereza levantar la mano.

39) ¿Cuál es su nombre favorito?

—Pues de mujer Rosario. De varón el mío Manuel; Manuel me gusta mucho. Algo que suena bien, algo que te colme, cualquier nombre que te llene la boca.

40) ¿Cuál es su chiste predilecto?

—Odio los chistes, totalmente.

41) ¿Qué materias eran sus puntos débiles?

—Matemáticas, todo lo que sea analítico. El lóbulo cerebral del análisis yo lo tengo paralizado desde los 10 años y el bulbo de la forma, de la imaginación me ha funcionado bien toda la vida. Empecé mintiendo, de niño mentía mucho, pero mentía no por defenderme de nada ni por engañar a nadie, mentía como creación, sin tener nada de miedo. Dicen que la mentira nace del miedo, pero yo mentaba

por pura belleza artística, por crear una realidad nueva que no venía a cuento y me traía unos problemas gigantescos, increíbles.

42) ¿Hay alguna ciencia que le interese particularmente?

—No me excita mucho la ciencia, porque no es más que un camino hacia la oscuridad; la ciencia es una luz que te va abriendo sucesivas oscuridades, y no llega nunca al final; cuanto más sabes, menos sabes. Llegas a la colina y ves un valle oscuro, y atraviesas ese valle y no conduce a nada, conduce a una cosa ridícula que es el átomo, el electrón o conduce a un invierno totalmente muerto, totalmente deshabitado o incluso, si está habitado, a un universo habitado por una idiotez como la nuestra. Imagínate todo el universo que son unas bolas inmensas de Pómez totalmente muertas, qué desfilario; y si en ese universo hay planetas habitados, imagínate que vamos allí y está el Corte Inglés. Bueno, pues la ciencia es quien a fin de cuentas nos explica todo ese misterio, pero ese misterio no es nada interesante. Lo que sí me interesa de la ciencia es que toda la filosofía relajante oriental se puede sintetizar en un Valium. Hoy, por ejemplo, el budismo cabe en un Valium. Te tomas un Valium, o dos mejor que uno, y llegas al nirvana, al satori, es decir a todo lo que necesitaba un gran esfuerzo, un camino, un Tao durante toda una vida para llegar a una especie de relax, que es lo que quería Buda, que era un dispéptico, un señor que inventó toda su filosofía para amortiguar los ardores de estómagos que tenía. En esa ciencia sí creo.

43) ¿Cuál es su música favorita?

—Es algo muy simple: a mí me parece que toda la música del mundo está dentro de La Traviata; tiene la ventaja, además, de que gusta a todo el mundo y es comprensible, es fácilona y, a la vez, todo está resumido en ella. La Traviata es una belleza en la que no hay espacios muertos; desde el primer compás al último es todo maravilloso, comprensible, no aburrido; y después de escucharla te evita el tener que ir a la ópera.

44) ¿Qué siente al escuchar el himno nacional español?

—Ganas de morder la yugular del señor que está a mi lado.

45) ¿Cómo definiría la españolidad?

—Es el orgullo fatuo, la golilla sudada, arrastrar la espada, llevar las botas sucias, las polainas sucias, llevar el jubón de terciopelo raído y dentro mucho orgullo, debajo del jubón mucho orgullo, pero el jubón raído.

46) ¿Convive con animales?

—Sí, convivo con perros, es un amor irresponsable; lo bueno que tiene es que es un amor sin culpa.

47) ¿En qué ocupa sus ojos?

—En charlar con los amigos.

48) ¿En qué medida su condición de escritor ha influido en su relación con las mujeres?

—Supongo que he conocido mujeres que no hubiera conocido si no hubiera sido escritor. En ese aspecto, la escritura ha hecho las veces de coyuntura, un cruce de caminos, y en ese cruce de caminos me estaban esperando determinadas mujeres. En sucesivos cruces de caminos literarios había una mujer que estaba esperándome; si hubiera sido yo farmacéutico, a través de las sucesivas farmacias me hubiera esperado otro tipo de mujeres.

49) ¿Qué películas vio varias veces?

—Casablanca, que es una película muy mala; fragmento a fragmento todo es malo pero todo junto es una película maravillosa. He visto varias veces Casablanca, todo el cine negro, todo lo que sea el hueso de la imagen, la comedia americana de los años cuarenta. Me gusta mucho como cierra la puerta de los coches Humphrey Bogart, por ejemplo; y, en general, los detalles, los gestos, los matices de ese cine.

50) ¿Qué medios de prensa lee?



—Pues leo el mío, *El País*, y algunas veces *Diario 16* o *el ABC*.

51) ¿De qué vive?

—De lo que escribo y de unas macetas de naranjos que tengo en Valencia.

52) ¿Cuál es su relación con el dinero?

—Creo que no lo odio ni tampoco lo valoro en demasía; en eso tengo la relación de cualquier persona medianamente inteligente; deseo el dinero suficiente para olvidarme de que el dinero existe. El dinero te prostituye cuando se convierte en un medio de ganar dinero o cuando te hace ir arrastrado por la vida buscándolo para sobrevivir. Hay que tenerlo como un instrumento, para no pensarlo.

53) ¿Cómo imagina su momento perfecto?

—En un sillón blanco de mimbre, en una terraza de cal en el Mediterráneo, bajo una parra con un botijo de agua fresca y un visillo que se hinche por la brisa a la hora de la siesta; y en la habitación de al lado el crujido de una mecedora en la que se balancea una mujer, a media tarde. Todo eso en penumbra, y después, el sonido de alguna mosca, el chirrido de una mosca en un cristal y el olor de una especie de fruta un poco pasada, un frutero un poco pasado, por ejemplo de ciruelas o duraznos.

54) ¿Qué día de su vida recuerda especialmente?

—El día que cumplí siete años, en mi casa me hicieron una tarta de merengue y cuando estaba tomando con una cucharita el merengue, llevando la comida a la boca, mi padre me dijo: "Hijo mío, hoy cumples siete años, tienes ya uso de razón, a partir de hoy puedes ir al infierno, ya puedes ir al infierno; cuidado, pues, cuidado". A partir de entonces yo uno el pastel a la muerte. El helado, un pastel, el merengue van unidos totalmente a la idea de la muerte.

55) ¿Qué le produce más vergüenza?

—Hacer el ridículo, el no vivir de acuerdo con mi medio, con mi ambiente; me daría vergüenza ir ahora mismo con unos pantalones vaqueros teñidos, ir vestido de joven por ejemplo; he visto que eso se da mucho aquí y me tiene totalmente alucinado, voy contándolos por la calle; gente maravillosa, por otra parte, de unos sesenta, setenta años, barba blanca, melena blanca o calvos o deteriorados y ceñidos y vestidos con pantaloncitos, vestidos como jovencitos, como los que en Madrid llamas pijos.

56) ¿A qué le teme más?

—A una muerte sentida, presentida, lenta, molesta para uno y para los que lo aman y están a su alrededor. La mesilla de noche llena de medicinas inútiles. El que tengas un cáncer de garganta y la familia te diga cuidate, ponte la bufanda que estás resfriado.

57) ¿Qué detesta por encima de todo?

—El fanatismo, la irracionalidad, la parte agresiva irracional que tiene el ser humano. Hay una parte irracional creativa y una irracionalidad que va contra el sentido del deber. Yo creo que toda la desgracia humana es que en un determinado momento te muerde aquí un mono, en la nuca, y marca ahí con los dientes el sentido del deber y tienes que la irracionalidad dinamita ese sentido del deber pero por otra parte hay un lado de la irracionalidad que te destruye a ti mismo o que destruye al que está cerca de ti, al que amas. Por un lado, ama esa parte irracional y por otro detesto la otra.

58) ¿A quién desprecia?

—A los fanáticos; en verdad, mi sentimiento está entre el desprecio y el pánico.

59) ¿Cuál sería su mayor desdicha?

—No sentirme capaz de escribir, no poder, no sentirme con facultades para escribir, no poder expresar literariamente lo que siento; o bien porque ya no se me ocurre nada o bien porque se me han agotado todas las fuentes de emoción, de la vida, de sorpresa o bien por la imposibilidad física de que eso se cometa.

60) ¿Cuál es el principal rasgo de su carácter?

—Creo que la abulia, la abulia y por otra parte una capacidad de indiferencia que puede llegar muy lejos y a veces me asusta. Y, por otra parte, el deseo de ser amado.

61) ¿Cuántas horas duerme?

—Ocho horas diarias.

62) ¿Cómo le gustaría morir?

—Sin darme cuenta; habiéndome acostado, relajado, habiendo leído un buen fragmento de Hölderlin, por ejemplo. Apagar la luz de la mesilla de noche y, después, que la oscuridad se prolongue hasta el infinito, si darme cuenta.

63) ¿Cree en Dios? ¿En cuál?

—Creo que Dios es nuestra ignorancia.

64) ¿Cuál es su divisa?

—Hay una divisa maravillosa que es montar a caballo y decir la verdad. O la divisa de esperar que los dioses te coronen con los cuatro ases, esperar que el sol ilumine un as de un trébol, la suerte, la vida. Pero me gustaría que mi divisa fuera vivir apasionadamente sin importarle nada que el fuego se una a la ceniza.

65) ¿Qué habrías querido ser?

—Me hubiera gustado ser un buen escritor.

66) ¿Para qué sirve un escritor?

—Para salvarse personalmente y tal vez para sintetizar en un momento la sensibilidad de un ambiente y expresar literariamente esa sensibilidad; y después de salvarse a sí mismo, tratar de que la gente que lo lea se salve o, al menos, ser una referencia de su propia salvación.



Lógica del sentido. Gilles Deleuze. Trad. y prólogo de Miguel Marey. Paidós. Barcelona, 1989, 329 págs. Alrededor de A 8.300

La filosofía no sirve sino para "erigir la imagen de un hombre libre y denunciar todas las fuerzas que tienen necesidad del mito y la inquietud del alma para asentar su potencia". La consigna, publicada originalmente en 1967 e incluida en apéndice en la *Lógica del sentido*, obra como síntesis programática del libro pero recorre la producción completa de Gilles Deleuze quizá hasta sus ejemplares ensayos sobre cine. Si Foucault describió el *Antidipo* como "una introducción a la vida no fascista", con ese mismo entusiasmo fechado (tan fechado), podríamos decir que es ésta una lógica para librarnos de la tiranía de la lógica occidental. La reedición de Paidós pone en perspectiva el ánimo de politización radical del pensamiento que alentó a ciertos autores post estructuralistas y ofrece la ocasión, no de lanzarnos contra ella como escépticos coherentes, en virtud del inefable talento porteño para la imitación, sino para analizar sus hallazgos y también sus trucos.

La *Lógica* se presenta como una biografía del pensamiento occidental, donde también se ejerce una crítica del buen sentido, su genealogía y su contracara. Es, también, una gran ruta de acceso al pasado, una verdadera creación, indisociable ya de nuestra lectura del gran filósofo alemán. Si es cierto que cada escritor crea a sus precursores, si esa labor altera nuestra visión del pasado y ha de modificar el porvenir, ni el antes ni el después de la filosofía han permanecido inalterables con la edición de la *Lógica del sentido*. Pero quizá, sobre todas las cosas, constituye un tratado memorable de teoría literaria.

El libro desarrolla las paradojas de los estoicos y la narrativa de Lewis Carroll, pero diseña la propuesta mediante un sistema serial que sugiere a la vez, la simultaneidad y el infinito. Construido en series heterogéneas y de prolongación oblicua —se me ocurre, no el rizoma sino la figura del *losange*—, la estructura misma es política al pretender derrocar las jerarquías del pensamiento clásico, que es arborescente, verticalmente generativo. La *Lógica* tiene, por lo tanto, la virtud de todo gran libro: la absoluta correspondencia de aquello que dice y la forma en que se organiza.

Cuando se quiere denunciar cómo se las ha arreglado el pensamiento para imponer, a partir del caos y la multiplicidad, una apariencia única de Cosmos —y no invoco la novela de Gombrowicz en vano—, la crítica de la lógica debe ser, ante todo, un estudio de las fronteras que decreta el lenguaje. Que decreta, al tiempo que desliza la clave de su transgresión: según Deleuze, la paradoja. En ella reside el objeto del libro, el corazón del manifiesto y su construcción misma.

No tan lejos de las antibiologías ("lo que me gusta de esas palabras no es la polisemia sino la duplicidad", escribía R.B.), la paradoja es "la Pasión del pensamiento. Su fuerza está no en que son contradictorias, sino en que nos hacen asistir a la génesis de la contradicción".

Así, la paradoja es el arma contra la doxa, la refutación instantánea del buen sentido y el sentido común, el punto de desaparición del yo, tironado entre los dos sentidos —las dos direcciones también, por eso las antibiologías— y la pérdida del presente en "la subdivisión infinita del momento abstracto descompuesto en los dos sentidos a la vez". Es, por lo tanto, el elemento constitutivo del múltiple tándem "liberador": paradoja-inconsciente—Aión—acontecimiento-efecto-superficie—, contra la tradicional alianza

del buen sentido, el sentido común, Cronos y el yo, confabulado con Dios y el mundo; esto es, contra "la falsa filosofía impregnada de teología".

Pero el gran filósofo alemán escribió que "no es posible ver en torno de nuestro rincón" y Deleuze por momentos parece asediado por sus propias reflexiones geniales: ocurre que también es paradójico su análisis de la paradoja. La serie undécima —un verdadero manifiesto estructuralista— funda la circularidad al definir el sentido como "producto del sinsentido y su perpetuo desplazamiento".

En cierto artículo de divulgación destinado a una enciclopedia, el mismo Deleuze sintetiza que para el estructuralismo "no hay estructura más que de lo que es lenguaje". Se trata de la gran semiologización del pensamiento, que habrá de sentirse hasta en las ciencias duras, y que en la *Lógica* se traduce en circularidad —Deleuze se encarga de aclarar que el Eterno Retorno nunca es de lo mismo— y en una delectación en los pequeños trucos sabios del lenguaje: recurrir a la paradoja significa plantarse ante el enigma cotidiano del lenguaje que no rinde su secreto, que lo muestra y lo guarda —exacto, como la carta de Poe y Lacan—, el pequeño tic que pone a prueba las certezas, la excepción que hace trastabillar la regla en lugar de confirmarla.

Pero el lenguaje conduce, afortunadamente, a la literatura. Es allí donde el libro adquiere un registro magistral. Deleuze es capaz de desnaturalizar la literatura y mostrar sus analogías con la filosofía, nunca mediante la interpretación, sino a través del montaje. Tal como ha procedido con Kafka y Proust, todo cuanto *hace hacer*, en lugar de hacer decir, a Carroll, Artaud, Lowry y Klossowski se cuenta entre las mejores reflexiones que nos sea dado leer.



La creación, es posible constatar, lleva hacia atrás y proyecta hacia adelante. Dijo el gran filósofo: "Lo conocido, lo acostumbrado, es lo más difícil de conocer", esto es, de ver como problema, como algo extraño, lejano, "fuera de nosotros". Deleuze recrea al precursor y reinventa la literatura en su lectura, con un sentido utilitario prodigioso que va en las dos direcciones: se sirve de ella y funda un uso de la teoría literaria.

Por eso es un vitalista: su libro constituye un antídoto contra la decadencia y la abstracción. Su crítica es para la vida —esto lo ubica en la vanguardia— para la Gran Salud y uno puede servirse de ella con distintos fines: para tomar café y perderse en el artículo indefinido, para comprender mejor a los niños o sencillamente para emborracharse como Fitzgerald. Y un servicio adicional. La serie sobre las aventuras de Alicia obrará como amuleto contra tanto epígono lacaniano en el Plata —hoy en repliegue, por fortuna. Sólo después de analizar Alicia desde el psicoanálisis, Deleuze refuta su propia exégesis: no es tratando al autor de enfermo como dialogan Freud y Carroll. El autor es, por el contrario, "el médico de la civilización". Es el gran investigador clínico que diagnostica y da nombre a los síntomas sin dejar, al mismo tiempo, de ser su perverso. En cuanto al gran filósofo alemán, no es novedad que se trata de Nietzsche.

Matilde Sánchez



La experiencia argentina. José Luis Romero. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires, 1989, 532 págs. Alrededor de A 3.300

Una variada selección de artículos y ensayos breves del ilustre historiador es la que, en 1980, recopiló Luis Alberto Romero y que ahora ha sido reeditada por la editorial Siglo XXI. Escritos estrictamente historiográficos, estudios literarios, clases, conferencias, dedicatorias personales y opiniones políticas forman este libro de interés y calidad desiguales. Porque, si bien es cierto que Romero —maestro de una generación de historiadores y una de las principales figuras de la escuela liberal— nos ha dejado obras dignas de respeto (sus estudios sobre la Europa medieval, por ejemplo) lo es también que —en parte por convicción personal y en parte por lealtades políticas— en más de una ocasión defendió, obstinadamente y contra toda evidencia, los peores lugares comunes de nuestra historia oficial.

Una muestra de tal actitud la encontramos en los primeros ensayos que forman el libro, en donde Romero reitera buena parte de las inexactitudes y errores ya expuestos en *Las ideas políticas en Argentina*: a los monarcas de la casa de Austria —respetuosos de la doctrina de la soberanía popular, los privilegios forales, las libertades tradicionales y el derecho consuetudinario— los llama "absolutistas" (págs. 17 y 124), mientras que los Borbones —partidarios de la centralización administrativa, el gobierno ejercido por una minoría aristocrática y el derecho divino de los reyes— son para él algo muy parecido al "liberalismo" (pág. 18); su visión de la Revolución de Mayo es tan convencional —y errónea— que parece extraída del manual de Grosso; insiste en el "atraso" tecnológico de la España renacentista (pág. 36) —casi todos los inventos y descubrimientos realizados en occidente en esa época fueron obras de españoles, italianos o portugueses—; considera (págs. 73, 127 y 149) "liberales" a los unitarios y reaccionario a Rosas (juraríamos que la verdad es exactamente al revés); supone que el radicalismo de 1890 representaba las aspiraciones de los inmigrantes (cuando, en realidad, éstos se resistían a obtener la ciudadanía argentina y preferían no participar en actividades políticas —aparte de que en algunas provincias, como Entre Ríos o Santa Fe, los radicales exhibían una actitud tan patriótica y xenófoba que no tardaron en hacerse odiosos a la mayoría de los colonos extranjeros—) etc. Hasta se hace eco de una imaginaria clausura de la Universidad de Buenos Aires por Rosas en 1835 (pág. 188), invención de la propaganda del momento que carece de toda veracidad. En su mayor parte, estas equivocaciones se deben a una actitud incomprensible en un estudioso como Romero: tomarse en serio ese indescriptible amasijo de caprichos y locuras que es *La evolución de las ideas argentinas de Ingenieros*.

Hasta ahora nos hemos referido exclusivamente a los primeros escritos recopilados en el libro, obras misceláneas en su mayoría, en donde abundan, junto con notables aciertos —la descripción del movimiento aristocrático, o un dato poco conocido: la influencia de los principios del "romanticismo social" en el pensamiento de Alberdi, Rosas o Sarmiento (pág. 127)—, los errores antes mencionados; pero quien desee comprobar el talento de Romero hará bien en leer otros ensayos incluidos en esta obra, tales como "Mitre: un historiador" (tal vez lo mejor que se haya escrito hasta ahora sobre el tema) o las tres breves semblanzas de Henríquez Ureña, de una notable belleza literaria.

Lo cierto es que *La experiencia argentina* nos brinda una selección de obras menores de José Luis Romero, quien —por su erudición y honestidad indudables— seguirá siendo, por mucho tiempo, una de las figuras mayores de nuestra historiografía. Con sus aciertos y sus errores.

Fernando García

RECIENVENIDOS

En torno de Babel. Estrategias de la interpretación simultánea. Laura Bertone. Hachette. Buenos Aires, 1989, 174 págs. Dice Gilles Fauconnier en el prólogo: "El libro que nos ofrece Laura Bertone trata sobre la traducción simultánea y constituye en sí una contribución importante a la comprensión de esta miseria. Pero la obra tiene un alcance mayor: el estudio riguroso

so de una actividad específica, la interpretación, va a servir de revelador de las operaciones cognitivas de la vida cotidiana; esas que tanto nos cuesta detectar directamente por encontrarse, precisamente, distribuidas en forma universal."

La revolución francesa. Héctor Ciocchini/José Burucú/Omar H. Bagnoli. HermaBiblos. Buenos Aires, 1989, 93 págs. El volumen se presenta como un itinerario bibliográfico, historiográfico y de ideas, con

cebido para acompañar una exposición en la XV Feria del Libro. Consta de tres partes: la primera es un conjunto de las grandes obras editadas en el siglo XVIII que influyeron en los acontecimientos de 1789; la segunda pretende contribuir a precisar el papel del Iluminismo en el debate de ideas que acompañó al proceso de la independencia y la formación de la nacionalidad en el Río de la Plata; la última ilustra los principales hitos de la reflexión historiográfica a la que dio lugar la Revolución, desde el

conservadurismo de Burks hasta el socialismo científico de Jaurés.

Foucault o el nihilismo de la cátedra. J. C. Merquior. Trad. de Stella Mastrangelo. Fondo de Cultura Económica. México, 1988, 323 págs. Merquior intenta ubicar la obra del inclassificable francés en el marco del pensamiento histórico y filosófico posterior al existencialismo. En ese sentido, lo ubica junto a Lacan, Levi-Strauss y Barthes para conformar lo que denomina el

"tetraarquía estructuralista", sin dejar de señalar que el propio Foucault nunca se sintió muy cómodo con ese sayo. En los capítulos siguientes, Merquior ensaya un recorrido por los grandes temas del autor de Vigilar y castigar: el archivo irónico, el tratamiento de la locura como confinamiento, los sistemas carcelarios, la arqueología de los saberes humanos y el poder, para culminar con un retrato del neopostmodernismo, ubicando a Foucault en una suerte de continuación del pensamiento marcosiano.



La Revolución Francesa.

George Rudé. Trad. de Aníbal Leal. Javier Vergara. Buenos Aires, 1989, 304 págs. Alrededor de A 1.800

Para George Rudé hay un legado que deja la Revolución Francesa que no es tangible en cuanto no se concreta en el plano de las instituciones como ocurrió con la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, los símbolos o las nuevas formas de organización social. Esta herencia a la que alude tiene una referencia más directa con sus tradiciones y mitos. En este sentido, no todas las leyendas y mitos derivados de las clases sociales recibieron como la burguesía más de lo que le correspondía. Los sectores pobres del Tercer Estado se beneficiaron poco en lo material y en cambio dejaron su impronta en los hechos que se recuerdan como ejemplos de la democracia revolucionaria que se practicó en 1789 y en los años I y II.

Esta influencia se notó en las luchas independentistas, en la Comuna, y hasta en las revueltas estudiantiles hoy. Pero ese idealismo no exento de violencia de aquellas jornadas no sólo modificó el rumbo del mundo moderno, es en la actualidad el centro de una polémica historiográfica. Rudé junto a Souboul recrean esa corriente que se originó en Jean Jaures y toma el nombre de socialista. Furet y Cobban de alguna manera resultan los popes de la historiografía revisionista originada en Tocqueville. Sin embargo, la Revolución Francesa es una compleja herencia para ser desbrozada a partir de una teoría socialista o de una historia que privilegie las mentalidades a lo social. Pese a ello en uno y otro polo se recogen trabajos prolíficos en el análisis de un período de larga duración que no se circunscribe a los días de julio y agosto de 1789 sino a diez años, hasta el golpe del 18 Brumario de 1799. Rudé en su obra prefiere extender esta influencia al período napoleónico y más aún hasta 1848. El autor no elude la reyería historiográfica y rescata importantes trabajos como el de Georges Lefebvre en *La Grand Peur de 1789* escrito en 1932 y el clásico de Mathiez *Les Paysans du Nord de 1924*, donde por primera vez los campesinos de la revolución se presentaban como masa indiferenciada sino como actores con intereses propios.

Esta visión del protagonismo de los campesinos pobres se completa con la tesis de Souboul de 1958 sobre los sans-culottes parisienses. El rescate de los sectores populares y el estudio sobre su composición, sus ideas y aspiraciones sociales y políticas encuentran en George Rudé un continuador de esa corriente. Sin embargo, su concepción de la historia no es totalizadora. Por ello, su búsqueda en las etapas y corrientes del movimiento popular durante los últimos años del "ancien régime" para encontrar las causas del punto de fusión con la burguesía que posibilitó una operación en caliente no tiene la carga valorativa de sus predecesores. Si bien elige categorías que pueden desprenderse de un armazón teórico socialista, su indagación elude el ropaje científico de corte positivista que presenta a la revolución francesa como la etapa inicial de una socialista.

Podría creerse entonces que las ideas revolucionarias se institucionalizaron y los sucesos que se inician en 1789 son una pieza de museo. Rudé insiste en que las necesidades actuales se alimentan del pasado cultural. "La Revolución Francesa está en la raíz de la concepción total de la vida. La lucha por los Derechos del Hombre continúa".

El texto de la Editorial Javier Vergara forma parte de una colección dedicada a la Revolución Francesa que acaba de imprimirse en Buenos Aires y que contiene títulos tales como el de Linda Kelly *Las mujeres de la revolución* y Napoleón de Vincent Cronin.

Carlos Lagorio



Teoría de la acción comunicativa. Volúmenes I y II. Jürgen Habermas.

Trad. de Manuel Jiménez Redondo. Taurus. Madrid, 1987 (distribuido en la Argentina en 1988/89), 517 y 618 págs. resp. Alrededor de A 39.000 los dos tomos.

La Teoría de la acción comunicativa es de 1981. No hace mucho que se la cita en nuestro medio. Pero aún no ha hecho aquí su trabajo de viejo topo esta esmerada traducción española. Los trabajos de Habermas realmente leídos en el medio intelectual argentino no son muchos. Ciencia y técnica como ideología, que ya cumplió más de veinte años, sin duda ha sido adoptado. Esporádicamente, aparecen testimonios de la aceptación que tienen estos habermasianos como *Problemas de legitimación*, *Reconstrucción del materialismo histórico* y, en menor medida, *Conocimiento e interés*.

La obra de Habermas es la empresa filosófica más importante de cuantas se desarrollan actualmente —y no son muchas— en las universidades del mundo occidental. Sus implicaciones en el campo de las ciencias sociales no pueden disimularse, cualesquiera sean las opiniones que merezcan. Poderosas condiciones de trabajo intelectual —cuyos alcances culturales e institucionales pueden también interpretarse de muy diverso modo— animan el trayecto teórico de Habermas. Desde sus teorías sobre los intereses cognitivos "antropológicamente arraigados" y su homenaje a Marcuse en 1968, hasta esta Teoría de la acción comunicativa podemos apreciar la maduración crítica y, si cabe decirlo, también expositiva de este vasto proyecto de reflexión, inusualmente abarcativo y no menos curioso en su deseo de ser presentado como una superación de las filosofías con "marcas personales", fundadas en el débito hacia el carácter fuerte de algún pensador aislado.

Una impresión nunca fácil de definir acompaña al lector de la obra de Habermas. Se trata, para decirlo de algún modo, de la "suave violentación" a la que él somete a todos los autores del gran patrimonio clásico de las ciencias sociales. En la Teoría de la acción comunicativa nos encontramos con una significativa caravana de próceres: Weber, Luckács y Adorno en el primer volumen; Georg Mead, Durkheim y Parsons en el segundo. Tomemos el caso de la lectura habermasiana de Weber. Sin duda, es de Weber de quién se habla. Allí están sus temas, sus acentos teóricos y hasta podríamos decir, su respiración. Hay, pues, una *exposición de Weber*. Y sin embargo, una cierta incomodidad no nos abandona en la lectura. Porque al mismo tiempo que reconocemos que hay allí "un Weber expuesto", no es un Weber que hable por sí y que se nos entrega por su propia mano, apenas inteligentemente mediada por el trabajo del crítico.

El hecho de que sea Weber pero hable con una voz interna que no le conocíamos, nos pone frente a una sorprendente situación. Gracias a la deformante fidelidad con que es tratado un autor, éste nos abre nuevamente un cofre de posibilidades que parecían haberse ausentado definitivamente. Weber revive entonces ante el cándido lector que esperaba poco más que otra vuelta de tuerca bibliográfica, y esa manera de recobrarlo tiene un nombre que en principio desilusiona: *reconstrucción*.

Habermas es un reconstructor teórico y en escritos anteriores ha dicho qué entiende por eso. Se trata de recomponer teorías dejando intactos los fines que se habían trazado. Sin embargo, no es posible animarse demasiado frente a este sumario concepto de reconstrucción. Ya se ha observado, en alguno de los crecientes comentarios que siguen el rastro de esta locomotora habermasiana, que el reconstructor propone una teoría del conocimiento que abruptamente coloca en un plano más tradicional al observador, debilitando el papel de la autorreflexión crítica y el latente compromiso de las obras anteriores de Habermas, de encontrar la conexión interna entre "conocimiento e interés".

Sin embargo, es esta irresuelta tensión entre el reconstructor teórico y el sujeto interior de una autocrítica de la cultura, el tema que recorre ostentadamente toda la Teoría de la acción comunicativa. Vale la pena indicar brevemente (toda obra quizá se propone resistir a sus reseñas y comentarios; Habermas hace esto muy bien) de qué modo Weber es volcado despaçosamente en otros moldes. Hay una estrechez en el concepto weberiano de acción racional con arreglo a fines, dice Habermas. No consigue trascender el mundo de un actor individual, "teleológicamente solitario". No llega Weber a una fundamentación de la "comunicación intersubjetiva". Pero no interesa ahora tomar este conocido plato servido de Habermas, sino atrapar la atractiva argumentación por la cual la "racionalización social" tiene un "falso lugar" en la obra del autor de la *Ética protestante*.

La racionalización social, como conjunto de problemas teóricos superpuestos a la teoría de la modernidad, cabe mejor, dice Habermas, en las "estructuras generales del mundo de la vida" y no en las "orientaciones de la acción", donde Weber la había situado. Este desplazamiento tiene consecuencias incalculables. La racionalización encuentra así su sentido en el "mundo de la vida" —concepto que Habermas recorta del gran fondo filosófico del pensamiento contemporáneo, pero restándole su "alma" concienzialista y culturalista— y será en ese albergue nuevo que deberá debatirse la "racionalización comunicativa", conviniendo con un "saber implícito", de carácter "a-problemático", existente "a espaldas" de los sujetos cooperantes en la situación de entendimiento lingüístico ideal.

Corrigiendo a Weber con Searle, lo que suena como una tenue blasfemia, Habermas pasa a modelar el peso que tendrán las "evidencias pre-reflexivas del mundo de la vida", en las acciones comunicativas. Estas estarán siempre acachadas (verbo que Habermas no emplea) por las acciones estratégicas, que quieren logros, saldos exitosos, no necesariamente veritativos. Hay en Habermas un dramático binarismo ("trabajo e interacción", en sus obras anteriores) que ahora se convierte en "sistema y mundo de vida" o en "acción estratégica y acción comunicativa". Pero no se trata de las dicotomías con que un pensamiento fino consigue poner distancia con sus propias habilidades, sino que asistimos a un esfuerzo expositivo superior para dotar al lector de una deslumbrante experiencia por perseguir la lucha entre los sentidos que emanan de esos diferentes mundos. Al sentido cotidiano de la vida no se lo puede abandonar ni objetivar totalmente, como afirma Habermas en cierto pasaje del volumen segundo. Y el mundo sistémico lucha, también, con su propia orientación "contraintuitiva". De ambas luchas surge el gran espectáculo conceptual de la modernidad, definida como el desacoplamiento —a la vez que peligroso y necesario— entre la realidad cultural-institucional cotidiana y las reglas de regulación sistemática. Cuando éstas imponen la síntesis poder-dinero y el "saber experto" por sobre el mundo de la vida, es la racionalidad social que allí anida la que vivirá el infortunio de su desfallecimiento o burocratización.

Descolocando la actividad racional tal como la había tratado Weber, para lo cual había que "reconstruirla", Habermas encuentra los argumentos de su teoría. Los expone en capítulos de su obra que concesivamente llama interludios. El primer interludio (en el volumen inicial) interesa especialmente por el descubrimiento de la "acción estratégica solapada" o "encubierta", un tema de hondas implicaciones para la teoría de la acción comunicativa, una decisiva derivación de las tesis sobre el *speech act*. En el segundo interludio (en el tomo posterior), se expone el acento "colonizante" del mundo sistémico hacia el mundo de la vida.

En ambos, Habermas, el voraz reconstructor, devorador antropófago de las teorías del siglo, muestra una remota veta romántica. Y entonces, a despecho de todo, el Weber "vuelto a armar", acaso mentando su postrera convivencia con los demonios de la política, se toma la revancha. Así, en Habermas acabará pesando fantásticamente, en una teoría de la razón socialmente mediadora, el fantasma estratégico de las actividades encubiertas. Para interpretarlas, el propio Habermas lo dice, hay que huir de toda literalidad. Quien de allí huye encuentra muchas cosas. También demonios.

Horacio González

RECIENVENIDOS



Nuevo análisis de la sociedad del aprendizaje. *Torsten Husén*. Paidós/Ministerio de Educación y Ciencia de España. Barcelona, 1988, 312 págs. Una recopilación de ensayos sobre temas educativos de Suecia a cargo de un importante investigador de este país. Con una intención puntual presente en cada uno de los trabajos: es necesario

evaluar estos problemas desde una amplia perspectiva social.

Los capítulos que lo componen definen la naturaleza de los tópicos abordados: investigación y política educativa, reformas educativas, igualdad y meritocracia, influencia de la educación en la carrera, dimensiones internacionales y comparadas,

tendencias actuales y perspectivas futuras.

Claro que algunas de sus preguntas, incisivas y consistentes, nos pueden sonar a nosotros, sudamericanos, como de otra galaxia. Escuchar, por ejemplo, que Suecia se prepara para la inminente universalización de la enseñanza terciaria de un país con un índice de analfabetismo prác-

ticamente estancado y en el cual cerca del 50% de los niños matriculados en primer grado de primaria no llegan a finalizar séptimo, es ciertamente, muy difícil de comprender.

Interesante y serio, a pesar del título que nos plantea casi una adivinanza sobre el contenido del libro.



¿La estética o lo estético?

Jorge Romero Brest.

Rosenberg-Rita Editores.
Buenos Aires, 1988, 270
págs.

No es común, por cierto, que el conjunto de fenómenos llamados estéticos, y el arte de hecho, sea abordado desde la metafísica, y menos aún, y más específicamente, con la ontología. Según Heidegger la doctrina filosófica del arte es denominada "Estética" (con desacuerdo de Kant) por Baumgarten, quien la inaugura como sistema racional de lo sensible, como lógica de la sensibilidad, dentro del proceso de despliegue de la razón pura; es decir, subordinando lo artístico a sus principios metafísicos. Pero Romero Brest, en su último libro en vida, se plantea lo inverso al no diseñar una Estética, sino una ontología de lo estético, que supera cualquier reducción al arte, y que se establece —no podría ser de otra manera— contra el Logos, la Razón.

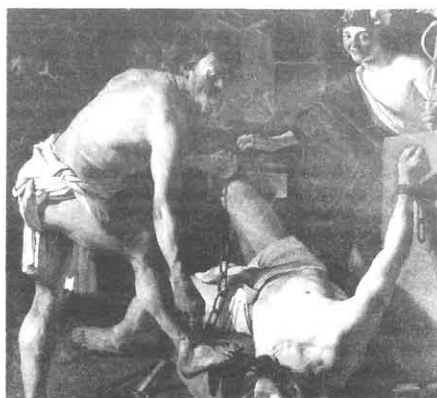
Va de suyo que sus operaciones críticas se dirigen al centro del dispositivo racionalista, de origen aristotélico, que determina al objeto artístico representación de las cosas, "mejor o peor de lo que son, o como deberían ser", define Aristóteles. No se trataría, y éste es uno de sus fundamentos eruditos, de una idea aislada, sin relación con otras metafísicas; Romero Brest sostiene que de Hegel a Heidegger se presenta la secuencia que concluye ya con el fin de la imagen "representativo-significativa". De ahora en más, si se quiere, no hay más representación, imágenes; sólo significación de las cosas, formas que simbolizan. Esto también involucra —por si no queda claro— a la posición gnoseológica con respecto al arte, la que lo concibe como instrumento de conocimiento de lo real (registro de objetividades), pues la obra le extraería otro sentido, lo expresaría, creando una nueva realidad.

Pero esa evolución de las metafísicas, hacia la supresión de las representaciones, en oposición al pensamiento lógico, de la cual este libro se considera, con poca modestia y mucha convicción, su elaboración más alta, o por lo menos una de ellas, implica una regresión a un momento en el que todavía no existía la filosofía occidental, ni el arte condicionado por la Razón, obviamente. Es, por supuesto, en la cultura arcaica donde Romero Brest encuentra lo estético en estado puro, anterior a la imagen y al "morbo del Logos", experimentado y significado en el mito. En este sentido su trabajo (de vasta erudición, aunque la intente soslayar), como lo indica el subtítulo, representa una "reubicación onto-metafísica" de la estética, pero en el campo de cierta antropología filosófica que formularía, finalmente, la trascendencia del hecho estético como de orden cuasi religioso.

Afirma Mírcea Eliade que el hombre religioso no puede vivir sino en un mundo sagrado, porque sólo un mundo así participa del ser, existe realmente. Y bien se podría aplicar esta definición a Romero Brest; su ontología constituye un sistema paradójico y dialéctico que busca restituírle a las cosas su carácter sagrado, su perdida capacidad estética de alumbrar el ser, de advenir "la Verdad del Ser". Así, con Heidegger, el hombre *ek-siste* (para diferenciarlo del mero existir), es auténtico, verídico, devela su propio ser; o sea accede al sentido de la vida, se *religa* con el cosmos, con la cosa, en la cual resplandece la Verdad, aparece el Ser (categorías éstas absolutas, asimilables al concepto de Dios (lo absoluto), que al manifestarse como energía en la cosa (lo que ella no es) la muta, por decirlo así, en forma que simboliza la Verdad, el Ser, siempre por aproximación: son entes indeterminados y además históricos. El fenómeno estético

ocurre en ese resplandor, que penetra al hombre, devuelve su propio ser al Ser, que es lo que se "da" en la cosa que resplandece: la Verdad. Una fase más y surge lo artístico.

Ahora bien, Romero Brest explícitamente desea evitar la construcción "onto-teo-metafísica" (como la llama Jalfen, interlocutor destacado del autor), la pirámide teológica, y por tanto remite el Ser a lo que deviene con lo estético, y no antes. De manera que a priori hay un movimiento pre-ontológico que, al mismo tiempo, es el fundamento de la creación artística y la condición que hace posible que haya Ser, la Verdad. Sin embargo este "ímpetu estético", tal la designación que no le satisface, presupone que hay Verdad en la cosa e intención de autenticidad en las expresiones simbólicas, "con la fuerza de la imaginación", para intuir la Verdad absoluta (Ser). Con lo cual todo retornaría al comienzo, aunque se insista que la creatividad artística, de todos modos, consiste en ser uno mismo, o que el arte es libertad.



Es que el problema con el cual se enfrenta Romero Brest parece que es de elección, entre una metafísica inmanente o trascendente. Por ejemplo, si hubiese actuado como el Spinoza de Deleuze —para quien la esencia de Dios (y de todas las cosas) son sus atributos, concibiendo un universo panteísta en immanencia, sólo de adecuación de potencialidades, sin trascendencia posible— habría resuelto que el fenómeno estético es expresión de la afinidad o no del Ser (la Verdad) con el mundo, no más. Pero su pulsión es trascendentalista, aunque no consumada, porque si bien entiende que lo estético funda el "m/Mundo", al decir de Axelos, como resplandor del Ser, no hay trascendencia hacia su absoluto, sino hacia sí mismo, en la simbolización —instancia posontológica. De este modo no recae en la onto-teo-metafísica, y sin embargo es fronteriza a ella; lo trascendental es el Ser, la Verdad, que resplandece en la cosa, a la vez que immanente al mundo y al hombre que *ek-siste* cuando su ser se manifiesta allí, en aquel resplandor.

Se diría que Romero Brest ontologiza lo estético (ya también ético: es el Bien) de similar manera que el primitivo traza el espacio sagrado a partir de un signo de los dioses que señala lo verdadero, donde se existe realmente. De ahí su negación de que las formas signifiquen en sí mismas, al negar al arte función social, su pronóstico favorable en lo artístico a la Tecnología ("hacer sin imagen"), su concepción de la política cultural en Latinoamérica que, coherentemente, se basa en que la Verdad es Ser. Si, como reflexiona Wittgenstein, "En la proposición es compuesto un mundo a modo de prueba", en Romero Brest ese mundo es sagrado, quizá con excesivo optimismo, e inocultable desencanto.

Rubén Ríos



Bioy Casares a la hora de escribir.

Esther Cross y
Félix della Paolera.
Tusquets. Barcelona, 1988,
128 págs.

"Lo cierto es que a Borges le gustaba manipular la realidad, proceder con ella como se procede en la literatura", se oyó decir a Bioy Casares en un reciente diálogo abierto. Se refería a un fragmento de las charlas ofrecidas por éste en el taller literario de "Grillo" della Paolera. Cuando se le preguntó a Borges cómo escribía sus relatos, respondió que lo único importante es tener el principio y fin de la historia, mientras que su amigo prefirió responder la verdad: el medio también es un dilema.

En Adolfo Bioy Casares a la hora de escribir contesta con esta honradez que agradecemos, entre otras cosas, porque deja la sensación, no menos ilusoria que grata, de que todo en la literatura se reduce a una cuestión de técnicas y trucos. Al renunciar así a la mitología del escritor consagrado, Bioy defiende una suerte de especialización laboral para el narrador y quienes lo interrogan han conseguido un libro que despierta curiosidad.

Hay en él consejos, confesiones de torpeza literaria y la resolución compartida de problemas de estricto orden práctico: "A veces empiezo un párrafo y no puedo seguirlo, porque las frases me salen en endecasílabos o en alejandrinos o en octosílabos. Cuando a uno le sale un endecasílabo, es probable que le salga otro, y después otro y que logre un soneto. Cuando algo así me ocurre, trato de quebrar el ritmo e involuntariamente me introduzco en otro verso; paso, digamos, de los endecasílabos a los alejandrinos. Pero después recapitulo: escribir no es tan complicado. Si escribo algo sensato y, legible, no demasiado cacofónico y que no esté repleto de ellos, de eñes y de eses, me digo que los lectores lo aceptarán".

Se trata de un libro que habrán de valorar enormemente los talleristas, escritores y los amigos incondicionales de Bioy. Tiene el encanto y la utilidad de los recetarios, a la manera de Suspense, el libro de Patricia Higgsmith sobre la composición de relatos policiales. Aunque el de Tusquets resulta mucho más eficaz: al estar estructurado en torno a preguntas, no obliga al escritor a la ingenuidad, la candidez ni a costuras —mal bordadas por la norteamericana— entre un consejo y otro. En cuanto a la ingenuidad, diré que Bioy no la deja pasar sin ironía, como en este festejado contrapunto con uno de los integrantes del taller: "Entonces, ¿cualquiera puede escribir?, ¿no somos un grupo de elegidos?" Bioy: "Evidentemente mucha gente puede escribir y nosotros somos un grupo de elegidos por nosotros mismos". En cuanto a la candidez (comprendida en esta reflexión de otro tallerista: "Una vez oí que escribir es, en cierto modo, dejar de vivir un poco..."), el lector tendrá la oportunidad de exaltar la propia inteligencia.

Una vez más interesa este pequeño laboratorio de la escritura y los sucesivos procesos a los que es sometido un relato. "Ahora hay muchas novelas desprovistas de ficción y de trama; se las llama novelas pero adentro hay ensayos y pedantería", dice Bioy, transformando en cuestión ética el simple gusto literario. Pero cuidado a la errata polisémica. Donde afirma "A Borges y a mí nos gustaban las trampas", no alude a las polleras ni al dólar. Es la letra pe lo que está de más.

M. S.

RECIENVENIDOS

Los modernos. Jean-Paul Aron. Trad. de Tomás Segovia. Fondo de Cultura Económica. México, 1988, 405 págs. Un recorrido mordaz, hecho desde la intimidad del margen, por la cultura francesa: de los primeros años de la posguerra a la década de los ochenta de Canguilhem y

Sartre a Foucault y Derrida; de Lévi-Strauss y Bataille a Blanchot y Barthes. Aron enriquece sus observaciones de coyuntura con espesas ideas acerca de los orígenes del estatuto intelectual, las relaciones entre las letras y la ciencia, las reglas del "clan" y sus mecanismos de circulación, entre otras cuestiones.

Capitalismo y ganadería en



Buenos Aires: la fiebre lanar, 1850-1890. Hilda Sabato. Sudamericana. Buenos Aires, 1989, 317 págs. La segunda mitad del siglo XIX fue testigo de la confluencia de dos aspectos: la inserción de la Argentina en el mercado mundial a través de su perfil agroexportador y la afirmación y aceleración del proceso de acumulación capitalista en todo el mundo. Antes que carne

y trigo, el país exportó lana y, aunque entre 1850 y 1890, la lana de la provincia de Buenos Aires ocupó el primer lugar entre las exportaciones argentinas, esa etapa no ha quedado debidamente registrada. El libro de Hilda Sabato intenta paliar ese hueco investigando cómo se produjo la expansión de la economía lanera y se consolidó en la región una sociedad capitalista.

Por C. E. Feiling



Oratorio Mater. Vicente Zito Lema. Contrapunto. Buenos Aires, 1989, 80 págs. Alrededor de A\$800

Aunque sería deseable que la realidad política argentina no se encargara con tanto ahínco de proporcionarle sus brutales referentes, la literatura de este país ha sabido estar, en ocasiones, "a la altura de las circunstancias". Hay quienes afirman, incluso, que la materia inicial de nuestra literatura es una violación (la que se narra en "El Matadero"); dicho desagradable *incipit* sentaría el precedente de la profunda permeabilidad a la Historia que caracteriza a toda una serie de textos argentinos. Podría agregarse que el relato de Echeverría también resulta inaugural en su denuncia de ciertas connivencias, como aquella de la Iglesia Católica con un poder omnímodo y terrorista.

Puesto a razonar por el carril de lo temático, sin embargo, este crítico reclamaría para un texto de Hilario Ascasubi el carácter de "comienzo y paradigma" que algunos le atribuyen al "Matadero". ¿Capricho? Desde luego que sí, pero capricho razonable en una sección de poesía: porque "La Refalosa" es un poema de 115 versos que resuelve admirablemente (en lo formal) el problema de cómo representar, de un modo no declamatorio ni abiertamente partisano, la violencia extrema que una política engendra. En "La Refalosa" no se deja oír la voz de la causa unitaria (que era la de Echeverría y Ascasubi), sino que se escuchan únicamente las amenazas que un mazorquero dirige a los defensores de Montevideo durante el sitio de Oribe. Se escucha: "Unitario que agarramos/ lo estiramos;/ o paráido nomás/ por atrás/ lo amarran los compañeros/ por supuestos, mazorqueros (...). Finalmente/ (...) decidimos que al salvaje el resuello se le ataje (...). ¡Qué jaranal/ Nos reímos de buena gana (...). y entonces lo desatamos (...). y lo sabemos parar/ para verlo refalar/ ¡en la sangre!".

Por supuesto. Mencionar a Echeverría o Ascasubi parece un digno preámbulo para entrar en contemporáneas teorías acerca de demonios que son ángeles y ángeles que son demonios. Pero no me preocupa la inexistencia de los ángeles, o la doctrina (más improbable aún) de que sólo hay demonios. La teología simplifica demasiado las cosas.

Vicente Zito Lema ha querido codearse con Ascasubi; su *Oratorio Mater*, refrendado por una contratapa que firma Hebe de Bonafini, pretende representar violencias políticas mucho más cercanas, aquellas que las Madres de Plaza de Mayo denunciaron con valentía y siguen denunciando. Por desgracia, la habilidad poética de Zito Lema es escasa. El deshilachado y declamatorio texto, que excede bastante los 115 versos de "La Refalosa" agrede al lector con una serie de cuadros fijos ("Mater" es enfrentada por varios siniestros personajes); entre cuadro y cuadro media una mal llamada "Relatora" que no cumple función alguna. Si la comparación con Ascasubi parece ser poco halagüeña para Zito Lema, ¿qué diremos de compararlo con alguno de los grandes libros alegóricos de la tradición europea? No conviene caer en tamaño "error categorial".

Hay en Zito Lema, sin embargo, un detalle absolutamente indignante que no tiene nada que ver con cuestiones de Poética o Historia de la Literatura Argentina. En un momento del *Oratorio*, "Mater" se encuentra con el "Guardián de la Casa de la Razón", personaje que le recomienda el olvido. Según resulta del diálogo, la defensa de los derechos humanos es una conducta *irracional*, y quienes justificaron o justifican el terrorismo de Estado se comportan racionalmente. No me asombra que para apoyar semejante

dislate Nicolás Rosa, que firma el prólogo del libro, termine cayendo en tautologías inanes como "La figura del olvido es el olvido. La figura de la memoria es el recuerdo".

La publicación de *Oratorio Mater* constituye una buena excusa para releer a Ascasubi. O para adquirir el libro *Alambres*, de Néstor Perlongher, donde el poema "Cadáveres" representa con agudeza infinitamente superior los horrores del período 1976-1983.



Ave Virgilio. Thomas Bernhard. Trad. de Miguel Sáenz. Península/Ediciones 62. Barcelona, 1988, 96 págs. Alrededor de A\$6.000

La imprenta hace su aparición casi al mismo tiempo que la idea de un "Estado Nacional", coincidencia que facilitó a los poetas, desde el Renacimiento en adelante, la posibilidad de asumir el rol de propagandistas de dicha idea. Si nos restringimos al ámbito de la lengua francesa, el lapso que va desde Joachim du Bellay ("*France, mère des arts, des armes et des lois*") a G. Apollinaire ("*Prends mes vers, ô ma France Avenir Multitude*"), fue el de un fructífero comercio: dar poemas a la imprenta suponía el redituable deber de incluir algún versito en homenaje a las glorias del Estado. Tan tranquila complicidad, por desgracia, comienza a resultar incómoda durante la Primera Guerra Mundial; el mismo Apollinaire se permite pasar el *ubi sunt* por el tamiz del humor negro ("*Où sont-ils, ces beaux militaires/Soldats Passés Où sont les guerres/Où sont les guerres d'autrefois*"). Y si extendemos la mirada más allá de la literatura francesa, esfuerzo costoso para un crítico argentino, encontraremos que un poeta como Wilfred Owen ya es incapaz, en 1914, de afirmar lo que Kipling poco antes: "When you're wounded an' left on Afghanistan's plains/ (...) Jest roll to your rifle an' blow out your brains./And go to your Gawd like a soldier! (...) So-oldier hof the Queen".

En el caso de la literatura en lengua alemana, el romance entre la Poesía y el Estado-Nación fue mucho más breve (porque la idea de un Estado Germano, o incluso Pan-Germano, cobra relevancia recién en el siglo pasado). El fin de este romance, por contrapartida, fue excesivamente estruendoso; que Goebbels proclamara su "*Mit Uns*" obtuvo por completo la posibilidad de que la Poesía se identificase con un "Nosotros" de nacionalidad tan mayúscula.

Thomas Bernhard, escritor austriaco fallecido hace poco en medio de una fama desmedida, es un hijo directo del *Anschluss*, la anexión de Austria al Estado Pan-Germano imaginado por Adolfo Hitler. De ahí que una de las características modulares en su literatura sea el absoluto rechazo por la Nación Austríaca y todo lo "germano"... lo que resulta curioso (aunque algunos dirán: previsible) es que su rechazo total, constantemente puesto ante los ojos del lector, sólo pueda comprenderse a la luz de un "arraigo" casi heideggeriano, tanto más paradójico cuanto las "profundidades del alma" revelan en este caso que el desprecio por la Nación pasa por el sentimiento de haber sido traicionado. "Les conté el lamento/de nuestro lamento/porque mi país me traicionó", escribe Bernhard. Y también: "Invierno, me avergonzaba de mi lengua".

Según parece, *Ave Virgilio*, publicado en Alemania en 1981, contiene los últimos poemas de Bernhard. Esto no significa, sin embargo, que se trate de poemas recientes, ya que el libro data de 1959/60. ¿Habrá que preguntarse por qué Bernhard, famoso por novelas como *Trastorno* o *Corrección*, abandonó la Poesía? ¿Por qué afirmó rotundamente, durante una entrevista que le hicieron en 1986, que la Poesía no significaba "absolutamente nada" para él? Miguel Sáenz, quien ha traducido con pericia suma tanto *Ave Virgilio* como la mayor parte de la narrativa de Bernhard, conjetura, siguiendo a Kurt Barsch, que la poesía fue el punto de partida de su evolución estética, y que debió abandonarla para poder escribir novelas. Dado que no comparto la universal admiración por Bernhard, me resulta difícil hablar de "evolución estética" en el caso de este autor, pero ciertamente los poemas de *Ave Virgilio*, salpicados de puntos suspensivos y pronombres subrayados (¿cuántos puntos suspensivos, cuántos subrayados requiere un "hondo significado"?), constituyen un *point of no return*. Nadie puede seguir escribiendo poemas después de haber pergeñado uno como "Tu muerte no es mi muerte", donde yacen versos como "Mi zapato prueba la tristeza de las canciones/y pocos cantan conmigo, hoy ninguno, ya no sé por qué todos/callan...". Lo que cabría agregar, sin embargo, a la hipótesis de Sáenz-Barsch, son las causas por las cuales Bernhard llegó al punto sin retorno de *Ave Virgilio*. Creo que hay que buscarlas en la funesta combina-



ción que configuran la ruptura del vínculo Poesía-Estado Nacional (o más bien: el nuevo y conflictivo vínculo Poesía-Estado Nacional), y las ambiciones filosóficas de Bernhard, obsesionado por la figura de Wittgenstein. Porque la hinchazón semántica que resulta de esta combinatoria es sólo tolerable, y esto inclusive con dificultad, si existe el mínimo sostén de una trama narrativa.

RECIENVENIDOS

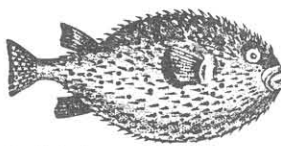
Editorial El Imaginero sigue publicando libros que son un prodigio de cuidado. Acaba de llegar a Babel un ejemplar de *La cascada salvaje*, de Ricard o H. Herrera (Buenos Aires, 1989, 48 págs.); pese a que es una lástima comenzar a cortar los pliegos de este libro intonso, eso nos permite verificar la presencia de algunos poemas bastante interesantes, aunque saturados de cierta metafísica romántica.

Luis Bacigalupo, quien dirige la revista *La Papirota*, ha publicado dos libros, recientemente. Se trata de *El retorno* de la

claraboya (Buenos Aires, Último Reino, 1989, 100 páginas) y *Yo escribía un poemita* (Buenos Aires, La Escuela Baldía, 1988, 80 páginas). Bacigalupo maneja con soltura ese efecto de distanciamiento, a veces tan necesario, que el humor es capaz de producir. Cito: "Yo escribía un poemita bello e inocente/ —cómo decirlo— /era tan bello que los blancos mirlos/ y las rojas mariposas/ veían en los meandros de sus letras/ florecillas donde libar/ el néctar dulzón con que se embebe/ todo acto de amor y justicia".

Atau Wallpaj p'uchukakuy-ninpa wankan es el título que...

Atawallpa, la "obra de teatro" incaica que Ediciones del Sol/Los amigos del libro ha elegido para el volumen 11 de su Biblioteca de Cultura Popular. La cuidada edición (bilingüe quechua-castellano), consta de un estudio preliminar de Jesús Lara, quien también hizo la traducción. Es bueno que la proximidad del quinto centenario del descubrimiento de América tenga como consecuencia una mayor difusión de la cultura colonial y precolombina. La publicación de *Atau Wallpaj...* constituye, por otra parte, un apropiado homenaje a la memoria de Lara, el boliviano que tanto hizo por rescatar del olvido a la literatura quechua.



La Golosina

Hacia fines de 1462, François Villon estaba preso en el Châtelet. Había llegado allí a consecuencia de una pelea con el escriba papal Ferrebouc, un hombre que tenía bastante influencia; tras haber sido torturado, y mientras pendía sobre él una sentencia de muerte (que después le fue conmutada por el destierro), Villon escribe una carta de despedida sarcástica:

"Je suis François dont il me poise,/Né de Paris, empré Pontoise;/Et de la corde d'une toise/Sçaura mon col que mon cul poise". El inglés Peter Dale, quien tradujo admirablemente a Villon para la edición de Penguin, propone leerla de este modo: "Francis I am, which weighs me down/born in Paris near Pontoise town, and with a stretch of rope my pate/will learn for once my arse's weight". Agrego mi versión castellana para que el lector pueda comprobar acabadamente lo feliz de la traducción anglosajona: "Francisco yo soy, lo cual me pesa,/ nacido en París, que no en Pontesa;/ y de una cuerda por gentileza/sabrán mi cuello que el culo pesa".

Los poetas modernos ponen mucha agua en su tinta (J. W. Goethe).

Dos novelas ejemplares

Salvad vuestros ojos

novela posthistórica

Era el día de Navidad, el 1º de mayo. Del cielo caían hombres de nieve y toneles llenos de truenos. Sobre el mundo flotaban los tres últimos corazones calafateados: la Libertad, la Igualdad, la Fraternidad. Era el último día del nuevo año. El árbol del idealismo, ese árbol sentimental en el cual se mecían los nidos de los filósofos materialistas, fue abatido de golpe por un solo trueno de helium.

Los hombres se habían convertido en cebollas cocidas, con un palillo de dientes entre los dedos de los pies y una bandera de colores sagrados en el ojal derecho del pantalón izquierdo. Diez minutos más tarde, los hombres habían desaparecido y la última mujer masticaba sus píldoras orientales, sentada sobre las teclas de la más alta montaña de la tierra. Tenía un cierto parecido con el Arca de Noé, aunque su barba era un poco más larga y su palomo un poco más corto. Sin embargo, llevaba en el pico de su mirada aviesa una hermosa rama de olivo. (Este olivo se ha convertido hoy en el alfiler de corbata de los cortacircuitos especializados.)

Como el lector debe haber comprendido, el hombre ha desaparecido de la faz de la tierra, y en su lugar, podemos ver al *glóbulo hermafroditico*, esbelto y elegante, no más ancho que la mitad de la oreja del Angelus de la tarde, ni más largo que el meridiano de Greenwich a las 6.40 del día.

Este ser, elegante y esbelto, está perfectamente estandarizado y se puede comprar por dos francos cincuenta en todos los almacenes bien provistos. Su espacio individual no pasa de 25 centímetros cúbicos. Cuando su respiración excede algo más allá de esta medida, él la pliega en dos y aun en tres, según las circunstancias.

Aquí debemos advertir, para la perfecta comprensión de nuestra historia, que estos seres, cuando se encuentran aislados, se llaman Antonio, y cuando se los encuentra en grupos, se llaman José. Sus mujeres, cuando la cantidad de glóbulos que las forman pasan de un metro de altura, se llaman Carolina; cuando no llegan a un metro, se llaman Rose Marie.

Los Antonios, que desde hace tanto tiempo han sobrepasado nuestro plano físico de vanguardia colectiva y nos han aniquilado completamente, los Antonios repito, llevan en el sitio en donde nosotros llevábamos los bigotes almidonados, magníficas corrientes alternativas que tienen el gesto altivo del índice que Virgilio dejó olvidado en un tronco de árbol, pocos días antes de su muerte. Esto en cuanto a los bigotes, ahora en cuanto a los otros pelos que a nosotros nos servían para saber la hora precisa en cualquier momento del día o de la noche, ellos no los poseen, pero

tienen en su sitio pequeños arco iris cantantes, cubiertos cada uno de hemisferios de aluminio.

Los José tienen un carácter que se asemeja al paladium 36, que es más ligero que el agua y sus lebreles. Los José son transparentes como la estratosfera antes del descubrimiento de América. Van rodeados de un círculo de humo que les confiere un aire coqueto, gracioso e higiénico. Poseen un talento especial para descifrar los jeroglíficos del tiempo de los hombres. Ellos descifraron el magnífico himno religioso que aquí incluimos para solaz y meditación de nuestros cultos lectores:

"Cuando vosotros hayáis empleado los anteojos eternos con perfume de meteoros para vuestra Tª o vuestra Mª, vosotros no rascaréis jamás el infinito ni la tormenta de la élite del mundo elegante, ni el lagarto africano sobre todas las grandes marcas.

"Buena suerte, el día de gloria ha llegado con el big Satán desnudo, sólo después de medianoche, cuyo renombre mundial de vía urinaria va creciendo siempre.

"Cualquiera que sea vuestro nuevo cuadro de adherencias, no agravéis el mal rascándose el marinero, pues el órgano excepcional os da absoluta seguridad.

"Si tortugas voladoras oscurecen vuestra vista, si vuestra nariz aparece lacrimosa y pegada en las mañanas contra los muros y vuestros labios son rápidos, como los servicios de la muerte o las preparadoras y picadoras de tallos, no os asustéis. Ello significa siempre la esencia de las más altas temperaturas.

"Allons enfants de la patrie, salvad los ojos de los marineros."

Para la perfecta comprensión de nuestra historia, debemos ahora dar algunos detalles sobre las Carolinas y también sobre las Rose Maries. Las Carolinas son

glóbulos hermafroditicos con un talle permanente de películas protectoras sobre las piezas móviles. Cuando empiezan a girar están frías y dan un mejor funcionamiento. Su temperatura es considerable cuando la presión influye sobre sus cualidades lubricantes, pero las impurezas que se deslizan no perjudican su eficacia. Ellas absorben el calor, y es de suma importancia el vaciarlas a menudo.

Las Rose Maries son perversas. En su trayecto a través del mundo absorben y evacuan una gran cantidad de vitaminas celestes. Esta participación a la vida, sólo puede ser asegurada por un magnetismo de primera clase en venta en bidones sellados. Ello es una garantía para vuestra vida privada y económica.

Estos seres han transformado el mundo, han barrido los continentes y los mares de la tierra. La Australia se ha convertido en un ruido colectivo, Europa es un ojal para las legiones de nebulosas y las condecoraciones de danzas postparanoicas. Del Africa hicieron un estercolero tricolor para la electricidad arcaica de los aeroplanos sentimentales o venecianos, perfumados de jazmín y los altoparlantes de la sabiduría.

Aquí debemos advertir, para la perfecta comprensión de nuestra historia, que los únicos seres que no pudieron ser barridos por los glóbulos hermafroditicos fueron las ardillas. Estas pequeñas snobs de los pinos, estas comedoras de luto, estas fabricantes de motores a corazón, estas paladeadoras del dolor, estas decapitadoras de las hermanas de los incas, estas inventoras del viento norte, se paseaban sobre los desiertos del racionalismo, burlándose de los glóbulos hermafroditicos. Les hacían sentir el aroma de lavanda e imitaban los gritos y los cantos de los búhos, de los rufoles y de los curas, de tal modo que los

glóbulos temblaban como nosotros ante los espectros. Servían salchichas descentradas y mostraban imágenes vergonzosas del tiempo de las revoluciones cuando los burgueses se empeñaban en defender y propagar su lepra ultravioleta. Entonces los glóbulos enrojecían y los coladores que los protegían contra toda metafísica empezaban a estornudar como cuentos de hada. ¿Quién podía garantizar a los glóbulos hermafroditicos que las ardillas no poseían un poder cabalístico y que de un instante al otro no harían surgir praderas materialistas llenas de miosotis y de confesionarios? ¡Ah! Estas pequeñas vengadoras y revendedoras de la melancolía, estos sacerdotes del buen comer, eran enemigos encarnizados del Antonismo y del Josefismo, de la higiene y de las matemáticas.

¿Por qué razón hemos olvidado hablar de América y de Asia? Debía de haber alguna razón para semejante olvido. No había razón alguna para tal olvido. América se convirtió en un suspiro perforado. El Asia se convirtió en un fuego fatuo sutil y prestidigitador. Así, pues, los cinco continentes no ladraban más en las noches de luna.

Para la perfecta comprensión de nuestra historia, debemos contar al lector lo que sucedió una tarde del año Oª Zª.

Rose Marie se paseaba por las selvas fluidicas, contemplando en pequeños espejos de centellas sus hermosos labios indefinibles, cuando de repente encontró una vieja caverna olvidada. La curiosidad, esa virtud de los ascensores y de los timbres eléctricos, la hizo penetrar en sus laberintos. Después de mucho andar en las tinieblas, encontró tendido entre las rosas el cadáver petrificado de un viejo lobo del aire, con la pipa aún humeante entre los labios y el rostro quemado por los soles inocentes de la prehistoria filosófica.

Rose Marie sentía las atracciones generatrices y los imanes genitivos de José, y, como es natural, corrió a contarle su hallazgo. Todo el mundo sabe que los José, gracias a una larga experiencia, a sus instrumentos constantemente perfeccionados y a la excelencia de sus métodos, producen un calor capaz de satisfacer plenamente cualquier exigencia. Pero la experiencia que antes nacía sólo en la punta extrema de cada cabello blanco y que ahora nace tres meses antes que ellos empiecen a echar raíces, les ha enseñado a evitar los momentos peligrosos y salvar dignamente las dificultades por medio de un simple deslizamiento de dos piezas aisladoras, la una contra la otra, lo que produce una protección eficaz y permanente de sus propiedades climáticas íntimas y reduce a la nada todos los ataques. José, seguro de sí mismo, siguió a Rose Marie en medio de la selva fluidica y bajó con ella hasta el fondo de la caverna perdida. Allí, como podía preverse, la discusión estalló.

—Te afirmo que no es un viejo lobo del aire —dijo José—. Es el futuro soldado desconocido.

—Desengáñate —exclamó Rose Marie desdenosa—, no cabe duda de que es un viejo lobo del aire; mira cómo la pipa humea entre sus labios y cómo sus manos tienen forma de aterrizaje forzoso.

Por Vicente Huidobro y Hans Arp

En esa promiscuidad lujosa que se llamó, marcialmente, vanguardia, supieron cruzarse los talentos diversos del pintor alsaciano Hans Arp y el poeta chileno Vicente Huidobro, dadaísta el uno, creacionista el otro. Una curiosa y exigua edición porteña de 1956 permite inferir que de esa asociación surgieron por lo menos tres relatos breves, paródicos, disparatados, reunidos bajo el mote de "novelas ejemplares". Aquí van dos; que sin tres puede haberlos.

—Yo no veo tal aterrizaje forzoso y en cuanto a la tal pipa, ella no es sino un cometa que le cuelga de la boca, o, si prefieres, una especie de vómito de fuego en el cual se ve una brújula que marca noventa años, después del nacimiento de José. Sostengo que es el futuro soldado desconocido; mira cómo le brotan medallas sobre la nariz y observa su sonrisa socarrona.

—Imposible. Si fuera el futuro soldado desconocido, daría evidentes signos de vida. Además, eso probaría que iba a haber aún guerras, lo cual es un grave error científico, como tú sabes.

—Nunca he dicho que sea el soldado desconocido de futuras guerras nuestras, no me tomes por imbécil, digo que iba a serlo de las guerras de los hombres, y no alcanzó a realizar su sueño, porque la muerte lo sorprendió antes de la última guerra.

Para la perfecta comprensión de nuestra historia, debemos decir al atento lector que esta terrible discusión removió las fibras armoniosas del futuro soldado desconocido, el cual, despegando sus labios de mármol, dejó caer la pipa y cantó esta hermosa canción:

Yo he visto dos ardillas
Haciendo morisquetas
Ordeñar un sepulcro
Lanzando palanquetas.

Por qué razón el paraguas
Ha bajado de los cielos
Por qué razón las ardillas
Se escobillan en sus vuelos.

Por qué la guerra que yo espero
Se perdió en el bosque espeso.

Después de entonada la última palabra, se oyó un disparo de cañón y un disparo de sombrero. Al mismo tiempo, toda la ca-

verna se llenó de estalactitas de honor.

Por la misma razón, Rose Marie sobrepasó la medida de un metro y se convirtió en Carolina, lo cual obligó a José a salir con ella fuera de la caverna y conducirla hacia un Antonio que sería entonces más propio para ella, pues sabido es que los Antonios deben casarse con Carolinas y Josés con Rose Maries.

Carolina y Antonio se abrazaron llorando de alegría en medio de un llano que giraba en torno de su eje, como una hoja a merced de las poleas del viento que pasa sin saludar.

En esos momentos de amor, una deplorable regresión hacia los tiempos históricos apareció en esos seres revolucionados y posthistóricos. Lágrimas con pelos les brotaban desde el interior de sus glóbulos, termómetros de savia ascendían en torbellino por el magma de sus cuerpos. Se frotaban sus glóbulos con un ruido que casi recordaba los antiguos besos y en una fiebre de fidelidad, catorce flechas alfa los atravesaron de parte a parte, produciéndoles un deleite desconocido e intraducible.

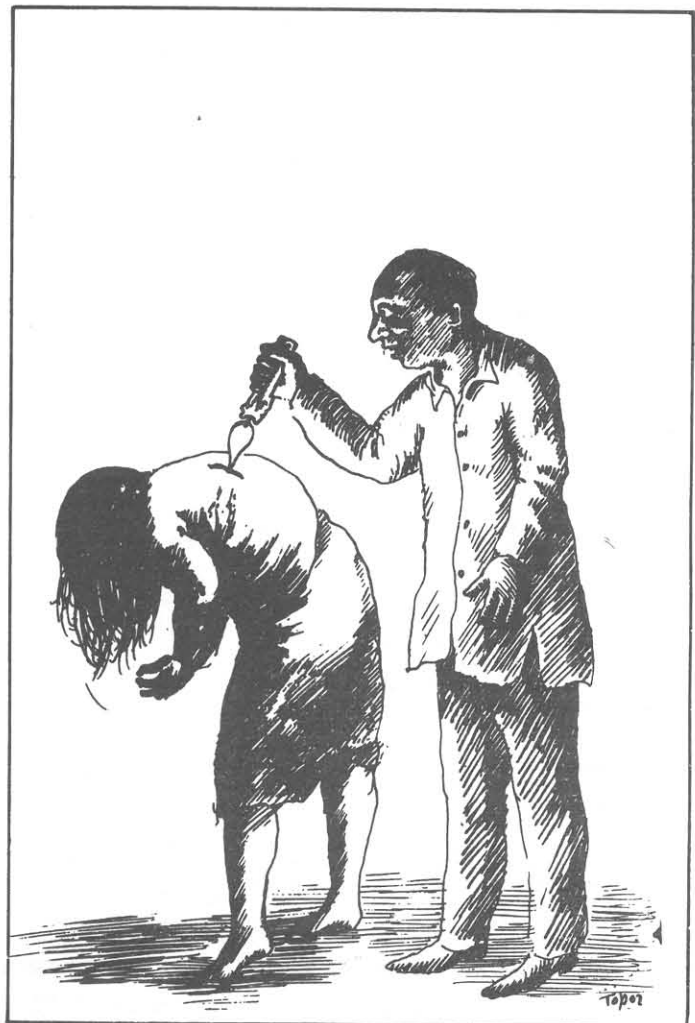
Carolina, mirando a José con un aire atlántico, exclamó:

—Disculpa, José, yo no puedo amarte, pues tú eres varios y yo me he convertido en exclusivista.

José permaneció mudo y clavado en el suelo como una lámpara de amargura, con las orejas radioactivas vueltas hacia el horizonte. Ante ese espectáculo de ternura incomparable, se sintió cogido por un rayo ultratango que lo lanzó al espacio contra un eclipse y se rompió en mil pedazos.

Un gran relámpago salido de las alturas se alejó creciendo como el más bello juramento de amor.

Para la perfecta comprensión de nuestra historia, aquí debemos terminar nuestra historia.



El jardinero del castillo de medianoche

novela policial

Al oír un grito desesperado, los vecinos corrieron a la casa vecina. La puerta y las ventanas estaban cerradas. La puerta fue violentada, y al pasar el umbral los vecinos quedaron petrificados por el horrible cuadro que apareció ante sus ojos. Un cadáver estaba allí tendido con la boca abierta y los brazos más abiertos aún. Debido a su pequeño acento de *sale étranger*, se podía adivinar que la víctima era un suizo.

A fuerza de largas investigaciones, se llegó a la conclusión de que el cadáver presente no había muerto de muerte natural, sino que había sido asesinado por un ser misterioso. Se veía sobre la punta de su lengua la extraña picadura de un animal o de un insecto, tal vez un escorpión hipnotizado por el inmundito criminal.

No era difícil percibir en la habitación las señales de una lucha evidente. En el techo se veían clavadas las obras completas de Racine, Corneille y Molière. El tintero estaba lleno de sangre; en la mano derecha de la víctima, crispada por la muerte, se encontraba una larga barba recién arrancada y en la mano izquierda una carta de visita con el nombre Félix Potin, escrito dentro de un triángulo rojo.

Los vecinos corrieron en busca de la policía. Al volver acompañados de dos jueces, cinco detectives y catorce policías, encontraron el departamento en perfecto orden y arrendado al Sr. Charles Dupont, honrado representante viajero de Dépôt Nicolas.

Los policías estaban desconcertados, cuando de pronto uno de los dos detectives aficionados mostró a los tres detectives profesionales la silueta de un hermoso yate que pasaba flotando, como a la deriva, sobre el Támesis. El yate llevaba entre sus

labios una magnífica pipa que todos reco-

nocieron en el acto, como la pipa del célebre detective Alfonso Trece. Como el lector debe de haber comprendido, Jorge Quinto acababa de ser asesinado. ¿Quién lo había asesinado? ¿Eran acaso los boy scouts ingleses? ¿Era la mano negra de carbón de los carbonarios italianos? ¿Era tal vez la Legión de Honor polonesa? Pero ¿cómo asegurarlo? Se necesitaba aclarar el misterio antes de lanzar a los cuatro vientos semejante acusación.

El perro lobo, consciente de su deber, se puso una barba y sus anteojos de carey, cogió su pipa y un violín que había servido en otras ocasiones al célebre pintor inglés. Así disfrazado se lanzó en busca del asesino. Debemos advertir que ese disfraz le asemejaba de un modo perfecto al señor Charles Dupont en persona.

Guillermo Segundo, más muerto que vivo, se lanzó también por su cuenta en busca del criminal. Quería descifrar el misterio fuere como fuere, o acaso alejar de su persona toda sospecha. Detrás de cada oreja llevaba una bandera de la Legión de Honor polonesa (esto para inspirar confianza a los maliciosos). Sobre la cabeza llevaba un saco de sardinas noruegas y bajo sus pies almohadones de plumas verdes. Así, perfectamente ataviado, se lanzó a todo galope tras la pista del asesino.

Se veían pasar a una velocidad diabólica y moderna toda clase de motocicletas una detrás de otra, doscientos automóviles, sesenta y siete aeroplanos, perros policiales, palomas mensajeras, caballos árabes, varios hábiles skieurs, tortugas privadas de Scotland Yard, langostas fritas de la rue de Saussaies, etc. Todas las policías del mundo habían sido movilizadas. Teléfonos y telégrafos no descansaban un momento enviándose señales sobre el presunto asesino. Los periódicos de todos los países estaban llenos de detalles del horrible crimen y chorreaban sangre de la víctima.

La sombra del asesino se deslizaba por todas partes, pero permanecía en las sombras. El miedo había invadido los hogares. Las mujeres rompían el entablado de los pisos para esconder la cabeza, los niños se mecían en las más altas lámparas y lloraban sin cesar toda la noche, llamando a los papás que habían subido sobre los tejados a escrutar el horizonte. Sólo las sirvientas, esas muchachas desnaturalizadas, se dejaban violar por los palomos mensajeros en sus jaulas doradas.

Era una bella noche de verano. La luna de Austerlitz brillaba en el cielo. El jardinero Schiller había entrado aquella tarde en el castillo con el pretexto de cortar muebles y barrer los caminitos y los árboles. Para no ser reconocido y tener un aire inocente se había vestido de Père Noël. A cada paso que daba se volvía hacia atrás receloso y barría sus pisadas con un erizo de los mares del sur. A veces levantaba la cabeza y hacía signos luminosos con un cuerno de caza. De pronto se oyó el eco de una respuesta lejana y casi al mismo instante se abrió una ventana del cuarto piso y un canguro entró en la habitación de la marquesa, la cual lo mismo que el canguro estaba disfrazado de policía internacional. Se oyó un grito desesperado, siniestro, que salía del subterráneo. El canguro y la marquesa cayeron desmayados antes de profirir una sola palabra. El jardinero exhaló una especie de gemido en su cuerno de caza, y una paloma mensajera le entregó un papel plegado con tres líneas escritas a máquina.

Dos ojos escondidos detrás de una cueva de ratones seguían ávidamente todos los movimientos del jardinero. La luna de Austerlitz bajaba en el cielo, y un lacayo imitando a Lloyd George y a Woodrow Wilson, atravesaba un sendero del jardín llevando un ramo de orquídeas y profiriendo grandes palabras. Los ojos escondidos

que seguían esta escena sin perder un detalle, se cerraron de repente y aparecieron mirando por el ojo de la cerradura de la caja de caudales del Leviatán que subía por el canal grande de Venecia, rodeado de canciones de mandolina. Los ojos misteriosos volvieron a cerrarse y aparecieron otra vez en la cueva de ratas del Castillo de Medianoche. La marquesa no había aún vuelto de su viaje y el canguro seguía durmiendo sobre su hermosa cama Luis XV. Luis XV tomaba desayuno en la pieza de al lado, rodeado del jardinero y de sus doce hermanos, todos disfrazados de santos de nieve. Uno a uno fueron levantándose y golpeando por turno con un martillo una gran campana de plata. Así sonaron doce campanadas. El último, viendo que no había más campanadas en la campana, abrió la ventana y se lanzó al vacío.

Después de haber seguido estas escenas, los ojos misteriosos se cerraron en la cueva de las ratas y se abrieron al fondo de un oscuro corredor del Vaticano.

El Cardenal Pitelli gritaba a voz en cuello:

—Atrás, infames. No tenéis vegüenza, cinco contra uno. A mí, caballeros. Aquí la guardia suiza. Diez puñales traidores sobre el Papa. Corred, corred.

Una hora más tarde, los periódicos de Italia anunciaban en grandes titulares, la triste nueva: "Dos metecos: un francés y un turcomano, seguidos de varios secuestrados, han asesinado al Santo Padre".

Los ojos misteriosos, después de presenciar la tremenda tragedia y de leer su confirmación en los diarios, se cerraron más rápidos que nunca y volvieron a abrirse detrás de un reloj en forma de triángulo de Salomón, en el salón secreto del Gran Oriente Internacional. Siete ancianos, metidos en largas togas de fantasma, discutían en voz baja sobre un mapa del mundo. Señores, debemos bajar del Himala-

ya a las doce de la noche y presentarnos de sorpresa, cuando nadie pueda sospechar...

—Aprobado.

—Aprobado.

—Eso es, presentarnos de sorpresa.

—Bajaremos del Himalaya en bicicletas silenciosas y perfumadas, a las doce de la noche.

Apenas oídas estas palabras, los ojos misteriosos se cerraron y un minuto después se abrían en la cueva de las ratas, en el jardín del Castillo.

Un árbol inmenso había crecido en medio del jardín. Se oía un ruido extraño en el interior del árbol. Evidentemente no era el ruido musical de la savia, pues a veces se oían vagos gemidos y las ramas se estremecían sacudidas por largos sollozos.

El jardinero Schiller miraba inquieto hacia todos lados. De pronto se acercó al árbol y murmuró:

—Querido Goethe, ¡qué me importa a mí el Papa! He aquí la cuerda con la cual le habían atado. Un trocito de esta cuerda trae buena suerte. Te la puedo dejar, como último precio, en dieciocho francos.

Al mismo tiempo, el rostro de la marquesa apareció en el balcón y se volvió al interior gritando:

—Un aerolito, un aerolito. Absalón, Absalón, un aerolito.

—Lo vi —respondió una voz dura—; los francmasones, ya te he dicho, los francmasones.

Oyendo estos gritos, los ojos misteriosos vieron abrirse el piano de cola y caer un ancla, que se clavó en el fondo de la alfombra. Una sirena silbó desde el piano, e inmediatamente después se oyó golpear las puertas y el ruido de pasos, subiendo las escaleras y recorriendo los corredores. Los ojos misteriosos vieron abrirse la puerta y un ciento de canguros vestidos con el uniforme azul horizonte de los soldados franceses, desaparecieron en el piano. ¿Era ésta la armada gloriosa que había combatido bajo las órdenes del rey Dagoberto en Poitiers-sur-Seine? La gloriosa ar-

mada bajó las escaleras del piano que conducían a dos pies mecánicos, los cuales formaban los cimientos del Castillo de Medianoche. Cuando los canguros llegaron por el interior a los dedos de los pies que eran largos como Broadway y llenos de bares y cabarets luminosos, las piernas empezaron a andar.

Los cabellos de los ojos misteriosos se pusieron de punta ante tal espectáculo y los ojos se cerraron para abrirse casi instantáneamente en la cueva de ratas del jardín. Vieron el mar y las palmeras y oían



los gritos de los croupiers de Montecarlo: *Faites vos jeux, faites vos jeux.*

El oro inglés corría sobre las mesas y compraba todas las ciencias.

A orillas del mar se veía desembarcar cien maletas, en las cuales se encontraban los cadáveres, aún palpitantes, de los cien canguros recientemente asesinados por orden de los jesuitas.

La marquesa con un cinismo de princesa prusiana, se sentó al piano y cantó el

fox-trot funerario de Schubert.

El kaiser de Montecarlo, apareció vestido de sacerdote egipcio, cogió las cien maletas, las cargó sobre otros tantos aviones, los cuales después de haber girado tres veces en torno al faro, volaron hacia Moscú.

Los ojos misteriosos se cerraron ante este cuadro doloroso, para abrirse en un cajón del escritorio del Jefe del Guepú.

Stalin salía del Kremlin. Por entre los barrotes del tragaluz subterráneo, lanzó un queso, envuelto en un número del *Intran* al último Romanoff, que, atraído por el fuerte olor del periódico, corrió al paquete, abrió el queso y se sentó a leer ávidamente un artículo admirable sobre la pintura francesa.

Los ojos misteriosos se cerraron con un suspiro desolado y se abrieron detrás de la tercera máscara negra del Museo del Trocadero de París.

Ante un magnífico monolito de la isla de Pascua, el General de los Jesuitas, explicaba a la mariscal Citroën, la horrible lucha de los misioneros contra los indígenas en las islas del Pacífico y cómo los jesuitas se habían devorado a los últimos antropófagos.

Se veían pasar por las salas en traje de gran gala y unos en pos de otros, diversos personajes y personalidades del nuevo mundo literario y artístico. Todos los célebres Antonios desfilaron ante los ojos misteriosos: MM. Antoine Duchamp, Antoine Schönberg, Antoine Matisse, Antoine Picasso, Antoine Picabia, Antoine Braque, Antoine Strawinsky, Antoine Brancusi, Antoine Mondrian, Antoine Eluard, Antoine Lipchitz, Antoine Torres García, Antoine Miró, Antoine Masson, Antoine Aragon, Antoine Varèse, Antoine Ernst, Antoine Vitrac, Antoine Léger, Antoine Tzara, Antoine Gleizes, Antoine Breton, Antoine Klee, Antoine Crevel, Antoine Hélie, Antoine Gropius, Antoine Laurens, Antoine Jolas, Antoine Giacometti, Antoi-

ne Calder, Antoine Le Corbusier, Antoinette Dreier, Antoine Sima, Antoine Daulmal, Antoine Doesburg, Antoinette Tauber, Antoine Marcoussis, Antoine Kandisky, Antoine Chagall, Antoine Zervos y los Antoinés de los Antoinés: Antoine Huidobro y Antoine Arp, que se distinguían por el alto talle de sus ojos, la elegancia de sus dientes, la lucidez de sus cabellos.

De pronto la mariscal Citroën y el General de los Jesuitas dejaron caer sus ropas y pudo verse que la mariscal Citroën era el General de los Jesuitas y que el General de los Jesuitas era la mariscal Citroën. Pero observando con mayor atención, se pudo afirmar que ambos no eran sino el único y famoso jardinero del Castillo de Medianoche.

Entonces, en medio del silencio y de la consternación general, el jardinero gritó:

—Los Antoinés, firmes.

Les hizo colocarse a todos en dos filas regulares y todos partieron al son de una marcha militar.

Somos los Antoinés y las Antoinettes.

Somos los sobrinos de Mistinguette.

Ante esta triste escena, los ojos misteriosos se separaron indignados. El de la derecha partió al Brasil para hacerse plantador de café, y el de la izquierda cogió un taxi y se hizo conducir a la plaza de la República.

Viendo desaparecer a lo lejos los ojos misteriosos siguiendo su destino, en lo más alto de la Torre Eiffel tres voces discutían a grandes gritos:

—Es el Papa Negro.

—No, son los francmasones.

—Probaré que son los bolcheviques.

Pero habiendo desaparecido los ojos misteriosos que seguían los crímenes, los crímenes también desaparecieron y todas las madres de familia pudieron dormir tranquilas.

Tomado de: III novelas ejemplares. *Vicente Huidobro y Hans Arp*. Ediciones Mopsus. Buenos Aires, 1956, 41 págs.

Marc Chagall



112 Obras
de la dación

De martes a domingo
de 10 a 20 hs.
Viernes y sábado
hasta las 21 hs.

jueves gratis

MUSEO NACIONAL
DE BELLAS ARTES

Av. del Libertador 1473

MONTREAL
BUENOS AIRES
TOKIO

SECRETARÍA DE CULTURA
DIRECCIÓN NACIONAL
DE MUSEOS



ASOCIACIÓN AMIGOS
DEL MUSEO NACIONAL
DE BELLAS ARTES.



FUNDACIÓN
BANCO
PATRICIOS

EMBAJADA DE FRANCIA
ASSOCIATION FRANÇAISE
D'ACTION ARTISTIQUE
MUSEE NATIONAL D'ART MODERNE
CENTRE GEORGES POMPIDOU

Nuevos avances y retrocesos de la nueva novela argentina en lo que va del mes de abril

Por Martín Caparrós

Un título es siempre una excusa, para terminar o empezar algo; en este caso, supongo que éste me servirá como un hilo, que no sirve para reatar los fragmentos que todo semanario desbroza, que no sirve para atravesar ningún laberinto, sino simplemente para empezar a hablar de cómo la historia pretende tenernos atravesados, pinchados en un palo, como lo que a veces somos.

Las periodizaciones de la historia son una idea novedosa. El tiempo como constituyente, como variable de la literatura siempre estuvo presente, pero esa presencia cambió de signo: tiempos hubo, clásicos ellos, en que un libro para terminar de constituirse debía atravesar las décadas, los siglos. Lo mismo pasaba con las formas, y con los temas o argumentos básicos.

La modernidad inventó, entre tantas cosas, otra idea: la de la novedad, lo nuevo como bueno —y, por supuesto, más tarde, las vanguardias. Con lo cual nos pasamos el tiempo buscando aquellas obras por las que el tiempo todavía no ha pasado, buscando la buena nueva, la nueva narrativa, la poesía joven, el cine más reciente. En todas partes, y aquí, en la Argentina, muy especialmente.

Esta búsqueda de lo nuevo implica una lectura moderna e historicista del devenir literario. La literatura entendida como una carrera de postas o relevos, como la exploración de las fuentes del Nihilo —Mr. Joyce, I suppose—, como la ineluctable marcha de los tropos. La literatura como una historia de la literatura. Los textos de una biblioteca como la historia del progreso de una artesanía, del avance hacia vayas a saber qué estados ideales: la literatura avanzada, con sus astucias, siguiendo la progresión del devenir hegeliano y cada paso llevaría más lejos, más allá que el anterior. La lectura de cualquier biblioteca —sus anaqueles circulares, las ruinas de Babel— muestra lo contrario: ya ha habido ingente cantidad de *nec plus ultrae*, de puntos de no retorno, que han felizmente vuelto, recurrido, revisitándonos como fantasmas que recorren Europas que raptan toros que matan gallos que nunca han de morir, pero se mueren. Y resucitan, con perdón.

Así que supongo que habría que leer el devenir de una biblioteca como una arborescencia, un sinfín de ramas creciendo y cayendo en las más variadas direcciones, secándose, rebrotando, torciéndose, enterándose: el desarrollo de la literatura como el disparo de unos trabucos de cotillón que no emiten la recta de una bala sino la coliflor de una guirnalda derramándose en todos los sentidos.

En fin, encendido diatriba, no contra la

historia ni contra el tiempo, cuyo transcurso difícilmente se podría negar, sino contra la visión positivista y sobre todo positiva de los desarrollos, contra la valoración de lo nuevo por serlo. Lo cual tampoco implica una reivindicación de lo antiguo; sino simplemente, la idea de que los libros se desembarazan muy fácilmente de su pie de imprenta, y de que es obviamente más "moderno" el Tristram Sjandy que casi todo lo que se ha publicado en este país en este siglo, por ejemplo. Lo cual no significa, tampoco, que esa historia no establezca condiciones de producción que influyen a sus sujetos; aunque más no sea, en el remanido gesto de desecharla.

U seáse: que hacer de lo nuevo un valor no está en mis planes. Ni sospecho, en los de algunos amigos con quienes a veces hablamos de literatura cantonesa. El problema es que nosotros somos —se dice— "los nuevos". ¿Cómo serlo sin hacerlo valer? ¿Cómo estar en lo que una lectura bajamente cronológica llamaría lo último sin creer en la vanguardia, cómo ser quienes somos en estos tiempos de modernidad amenazada? No quiero ser por ser reciente, ni creciente, sino por algunas otras cosas.

Voy a hablar a partir de un nosotros dudoso y dubitativo. Que quizás, como todo nosotros, se construya más por exclusión de ellos que por afinidades propias. Hace un par de años, algunos de ese nosotros formamos casi paródicamente un grupo literario. Shanghai se reunió algunas veces, e incluso emitió un manifiesto casi implícito. Shanghai, decía su manifiesto, es un puerto, una frontera. Shanghai, niña mía, es la avanzada de la corrupción y el desmadre en un país que conquistó su pureza a fuerza de unificación absoluta, culposa. Shanghai es un exotismo en el tiempo, una vía libre hacia el anacronismo, que es, bien mirado, la única utopía que permite una ciudad que se sabe exótica, decía aquel panfleto. Y continuaba:

Shanghai no se piensa en términos de porvenir sino de recién venido, una tentadora macedonia donde mojan su espada los cortadores de nudos gordianos. En Shanghai nada es exactamente lo mismo, ni lo mismo es exactamente igual. En Shanghai la cocina sabe con el sabor indefinible de la mezcla, en platillos donde resultaría veleidoso y grotesco todo intento de llamar al pan, pan, y al vino sake.

Shanghai suena a chino básico, y sólo lo incomprensible azuza la mirada. Shanghai, la palabra Shanghai, no existe, porque puede escribirse de tantas formas distintas que ni siquiera es necesario escribirla. En inglés, *to shanghai* significa "emborrachar con malas artes" y en un pueto cualquiera

a un marinero desocupado y embarcarlo, ebrio, dormido, en un navío a punto de llevar anclas". Shanghai es una nostalgia que no está en el pasado ni en el futuro. Shanghai es, sobre todo, un mito, innecesario.

Después, las reuniones empezaron a rarear. No nos interesaba encontrar acuerdos programáticos y, de todas formas, igual nos veíamos a menudo y hablábamos de literatura o de mujeres. Después, más después todavía, Shanghai se convirtió en un pequeño fenómeno mediático. Algunos periódicos hablaron de nosotros, y parecía que con eso habíamos cumplido con esa parte de nuestras obligaciones. Aunque nos quedaba la más complicada. Establecer esa "nueva narrativa" que, se supone, estamos incubando. De la serpiente al huevo, dicen, el camino es sinuoso y reptilino.

Yo no sé dónde está esa nueva narrativa. Podría citar algunos nombres —Chejfec, Chitarroni, Guebel, Pauls *et al.*— y algunas desazones.

Una constancia —o convicción: para que aparezca un movimiento de nueva narrativa tendría que haber un aparato externo que sirviera como aglutinador. Los grupos o las tendencias literarias raramente aparecen a partir de coincidencias literarias; en general, son confluencias de otro origen —sociales, ideológicas— que terminan por encontrar, a veces con dificultad, otras muy a posteriori, sus coherencias literarias. La generación del 60, el referente anterior más próximo, sudó la gota gorda para muchas cosas; entre otras, para descubrirse una comunidad estética. Sospecho que, entre sus cultores, la identidad era más bien ideológica.

Digo: para que se constituya una "nueva narrativa" que se presente como tal tiene que haber un proyecto a priori, una intención. Y para eso tendría que haber un objetivo, un objeto externo que justificase la operación. Ya sea el de cambiar el mundo, que supieron afectar las vanguardias clásicas de la modernidad, ya el de ocupar un lugar en el mercado cultural, que supieron disimular casi todos, más o menos silentes.

Pero aquí no hay ni siquiera un mercado. Los mercaderes han abandonado el templo motu proprio, astutos, en cuanto escucharon tres o cuatro veces aquello de que dios había muerto. Yo —y alguno más, con quien querría y no querría constituir ese nosotros— voy encontrándome de a poco, por choques sucesivos, con el desagradable convencimiento de que la literatura no sirve para nada. Y hay que vivir, escribir con eso.

Lo cual no sucedía a nuestros mayores y puede, con algún ahínco, empezar a deli-

nir nuestro lugar. Eso, decía, no le sucedía a los de los 60.

Los años sesenta es el título convencional de una época que en Argentina duró hasta mediados de los años setenta. Ya sabemos: la última gran época de la modernidad —hasta ahora. Tiempos en lo que todo tenía un objeto, todo gozaba de la plenitud de tener un sentido —revelado, trascendente. Tiempos en que todo podía ser leído como un medio cuyo fin le garantizaba legitimidad. Tiempos de religión cuyas facilidades el incrédulo añora.

Tiempos de religión: toda religión es una sumisión a la palabra. Hay una palabra, un discurso que organiza el mundo, y en ese mundo la palabra tiene el valor de lo regente. En esos tiempos, trabajar con la palabra era trabajar con el material con el que estaban hechos los sueños que muchos creían vivir, que daban o darían su forma a lo real. Era como hacer música en el cosmos de las esferas pitagóricas. Era, por excelencia, el tiempo en que un *ars nova* cambiaría la vida. La época de la *literatura Roger Rabitt*: cuando estaba claro que la ficción literaria estaba dispuesta a interactuar valientemente con la vida, a rectificarla, a revelar la verdad, a encauzarla. Hollywood lo tuvo, como de costumbre, más claro; de los flecos caídos de esa idea salió, hace poco, una película en que los dibujitos vencen al malvado hombre real, y Steven Spielberg se forra los bolsillos. Pero entonces, en aquel entonces, cuando la literatura Roger Rabitt se propuso ocupar su lugar entre los discursos que cambiarían el mundo y sus alrededores, quizás haya que convenir en que los efectos logrados fueron más bien tenues. Algunas de las más claras obras Roger Rabitt tienen origen caribeño, o inspiración de tal calaña. Aquí, esa inspiración funcionó en obras menores. Hay textos de mayor importancia —o de mayor influencia—, como Rayuela, que podría tener anchos flancos Roger Rabitt.

Más allá, o más acá, de su interés literario, es cierto que logró, durante algunos años, que algunas chicas se creyeran la maga, y se vistieran como ella, y que algunos muchachos intentaran infructuosamente degustar a Bix Beiderbecke y soltar paridas para existencialistas. Convergamos en que cualquier película de Travolta consiguió bastante más, con mucho menos esfuerzo.

(De Roger Rabitt como gatopardo: lampedusiano, por supuesto, simular el cambio cuando en definitiva poco cambia, pero también nocturno: en esa noche, todos los gatos eran Roger Rabitt).

Nosotros —ese nosotros tan repetidamente difícil— pagamos los platos fotos

de la fiesta. Ahí hay, tal vez, algún resentimiento. De esa orgía de palabras creyentes salieron otras orgías, y sólo nos invitaron, o llegamos, a la hora de recoger los restos de la vajilla.

Pero a nuestros mayores no los matamos nosotros; los mataron con muertes más crudas, personales, o con la eliminación de su entorno y sus premisas. Y a nosotros nos privaron de esa posibilidad, de ese privilegio. Lo que conforma la primera posibilidad del nosotros es la filiación y el parricidio; huérfanos de ambos, tenemos que inventarnos hermandades electivas en base a nuestras propias palabras, construidas en un territorio que se parece mucho a algunos desiertos.

Suena risible: en mi mirada, Buenos Aires 1980 volvió a ser un desierto, como lo fue la Argentina en 1880. A mediados del siglo pasado, Sarmiento lanzó la cuidadosa construcción de la Argentina como desierto. El Facundo, ese gran primer texto, edificó la conciencia del vacío; el país era un territorio desocupado, a fuerza de estar ocupado por gauchos, indios y otros inconvenientes. La Argentina como mala parodia de Arabia. Y la operación se completó en la práctica; esas culturas fueron aniquiladas por las campañas al desierto y otras leyes de vagancia. La generación de aquellos 80, pueblo de Moisés, pudo entonces dedicarse a gozosamente edificar un vergel en el desierto, una Jerusalem cuasi liberada.

Ahora, ante mis ojos, la idea de otro desierto creado a fuerza de destrucción, y del fracaso de aquellas construcciones.

Esta indefendible impresión de encontrarse frente a una tierra incógnita, blanco en la presuntuosidad de los mapas, una suerte de ni siquiera selva virgen. O tal vez virgen por exceso, porque ya no hay cómo excitarla. Y entonces la actitud de refundar, la idea de que hay que empezar una vez más pero sin la alegría y la confianza fundacionales. Empezar una vez más, pero sabiendo que empezar puede no servir para nada, una vez más.

El desierto. Hay un territorio que es lugar por excelencia, en la literatura argentina. La pampa era el lugar del vacío, de la barbarie, al que se oponía el lleno y la civilización de la ciudad. Al principio de estos ochenta, escritores cuarentones que nunca trabajaron la narrativa Roger Rabitt intentaron, quizás inadvertidamente, una operación: hacer del desierto, del vacío pampeano, un desierto lleno, un lugar de la hipercivilización. Están los últimos cuentos de *Fin de Juego*, de Miguel Briante, que hacen de esa pampa un campo de la metafísica, o algo así. En *El entenado*, de Juan José Saer, los indios se lanzan a becerrios y comercios que llenan el espacio con los ecos de una cultura del pacer y del placer. Y, sobre todo, en *Ema la cautiva*, de César Aira, los indios pampeanos aparecen como refinados mandarines, señores de la guerra y de las artes menores que co-

men pavos braceados en coñac y acicalan cuidadosamente sus dispendiosas sedas.

Revertir el mito. Hacer del vacío un exceso fue una forma de extrañamiento. Ahora, últimamente, el extrañamiento parece tomar características más directas: el mismo Aira con su novela china, la novela egipcia de Alberto Laíseca, el "Lorelei" de M. Cohen, el ambiente caballeresco de Daniel Guebel, el ligero tinte germano de Alan Pauls, mi novela griega. La Europa del siglo XVIII se lanzó a la chinoiserie y otros orientalismos cuando estuvo lo suficientemente segura de su lugar en el centro del mundo como para poder hacer de esos exotismos un epifenómeno de lo europeo. Pero, además, esas excentricidades tenían una función de utopía: poner en otros escenarios las críticas que la razón ilustrada aún no podía ejercer en el propio. Eran, con todo el peso de la expresión, cuentos filosóficos: fábulas con moraleja. Aquí, sospecho, la operación es otra: no sólo el rechazo del Roger Rabitt, sino también una afirmación de independencia, de autonomía.

Que se inscribe, supongo, para rechazar una tradición, en una tradición. "El culto argentino del color local es un reciente culto europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo", escribía Jorge Luis Borges a principios de los 50 en un artículo clásico, "El escritor argentino y la tradición".

Es ese artículo en el que Borges dice que Gibbon dice que en el Corán no hay camellos y que "Mahoma, como estaba tranquilo, sabía que podía ser árabe sin camellos". Todo esto dicho, por supuesto, antes de que los más claros Roger Rabitt de los sesenta, encabezados por el del premio dinamitero, se encargaran de volver a guisar sabores locales, de tranquilizar conciencias nacionales y europeas poniendo camellos donde debía haber camellos, selvas tropicales donde tropicales selvas, exotismo y desmesura en la justa medida de lo esperado, de lo convencional. Ponerlos, digamos, en nuestro lugar.

"No podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos", seguía diciendo Borges, "porque o ser argentinos es una fatalidad, y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara".

Así que es probable que Jorge Luis Borges haya creado una nueva tradición argentina, donde ser argentino signifique escribir sin poner los camellos por delante, que algunos estemos, algunas veces, tan prisioneros de esta nueva tradición como otros lo fueron de la caravana marchando en medio del simún, bebiendo en oasis de folklorismo y representación de lo inmediato. O no. Pero hablábamos de autonomía, independencia.

Independencia, autonomía de vaya a saber qué. Un resto diurno del sueño de la razón: la obligación, para la literatura, de plantearse como una vía regia para comunicar al mundo las verdades, explicar, mostrar —lo previamente existente—, dar respuestas. Pero hablábamos de la narrativa, en Argentina, como una práctica cada vez más recoleta, casi secreta, interna. Nadie imagina ya a un quijote lanzándose por los caminos por la mera influencia de una biblioteca. Emma Bovary, está claro, ya no lee novelas sino Radiolandia, si es que lee.

Dicho lo cual no para apesadumbarse previsiblemente sobre la supuesta y tan manida retracción de los lectores, de la que siempre se habló, que tal vez exista, o tal vez no. Sino para constatar que los molinos quijotescos no mueven más aguas que las que pasan bajo sus palas, que la literatura no hace tomar las ruedas de la historia. Lo cual no es en sí ni bueno ni malo, pero es bueno saberlo, aceptarlo.

La narrativa, entonces, como mundo íntimo, encrucijada de aficionados, lugar de encuentro para nosotros mismos. Es una constatación que puede sonar desalentadora, si se la compara sobre todo con la gloria de las convicciones Roger Rabitt; si nadie nos necesita, ¿cuál es nuestra necesi-

dad. ¿Qué hacer con nuestra palabra?

Dos argumentos: desde fuera —hacia afuera— muchos de nosotros trabajamos también en los grandes medios, aquellos que sí forman la posibilidad de una lectura diferente de lo real, que forman lo real. Programas de radio o de televisión, diarios, revistas, incluso el cine: nuestra apatencia de escucha masiva —si la tenemos— se resuelve en esos lugares menos prestigiosos, los grandes folletines del siglo XX. Quizás con una aproximación más literaria, más ficcional: sabiendo quizás que allí también estamos haciendo literatura, que allí también estamos creando ficciones que, por momentos, no se presentan como tales. El engaño de saberse engañados.

Y desde dentro, porque, pese a todo, permanecemos dentro. El desasosiego, primero, y el reacomodamiento. Si Emma ya no lee, retraducir el sueño de Flaubert: si él quería escribir sobre nada, quizás podamos escribir desde nada, para nada inmediato, sin urgencias, para la escritura, para el placer más íntimo, para el bronce, para nada.

O sea: después del patetismo de haber perdido el lugar, la función, la legitimidad —patetismo menguado, bien es cierto, por la certeza de que esto le ha sucedido a muchos otros, en muchos lugares, en muchos tiempos—, después de la pérdida aparece como del rayo la libertad del niño proletario, la libertad del desposeído: la inverosímil plasticidad de quien consigue pensar que nada tiene, la calma del paseante que no busca ninguna esquina, a quien nadie espera.

(Pero sin reproducir el ciclo judeocristiano, sin buscar la recuperación de lo perdido. Del supuesto paraíso perdido hay datos que permiten pensar que era un infierno y, no sólo por eso, lejos de mí la idea de emprender laborioso el supuesto retorno, la búsqueda de la tierra perdida y prometida).

Querría insistir: decir que la literatura no sirve, descreer de cualquier función social de la literatura, queda entendido como un grado cero de la escritura, un despojamiento. Si, además, alguien escucha y lee, en el sentido fuerte, o si algún punto de las metamorfosis del lenguaje queda encerrado en una frase afortunada, o si un pujante rascacielos empieza a curvar delicadamente sus líneas ante la vista pavorosa de una novela bien lograda, serán todas cosas que aparezcan por añadidura, no buscadas, que serán básicamente innecesarias.

Escribir por la escritura, para la literatura; suena estúpido, perogrullesco. Sin embargo, en todos los debates aparece la gansada de marras. Por algo será. ¿Qué otra premisa básica podría tener la literatura sino la de, en efecto, escribir bellamente, en cualquiera de las infinitas acepciones que esto acepta? En la Argentina, durante mucho tiempo, muchas otras. Ahora, entonces, libres, huérfanos de las grandes premisas, esta primera sobrenada. Labrar puntillosamente las palabras, disfrutar el placer de cada engarce, de cada hallazgo rumoroso. Hubo, créase o no, aquí un poeta que hace unos quince años escribía "Baldón es de mis dones la palabra", culpable, como pidiendo excusas. Y la excusa, queda dicho, era siempre otra.

No vamos a hablar de qué quiero decir cuando digo escribir bien, expresión que, por suerte, no significa nada. La discusión es bizantina e interminable, pero quiero aclarar al menos que escribir bien no significa aquí escribir correctamente —aunque esto no es poco, ni frecuente—, que no quiere decir escribir con esa atildada corrección técnica que, en muchos casos, parece estar floreciendo últimamente en los campos de Castilla, donde muchos libros parecen pergeñados para sumarse a la biblioteca de lo que podríamos llamar la narrativa Bacalado de Bilbao. No es eso, ciertamente, aunque, muchas veces, la única forma de saber qué es es verlo hecho.



No hay recetas, hay complicidades. Hoy, quizás, tengo, el respeto por quien se atreve, por quien corre riesgos.

No es una reivindicación de la literatura impoluta, de la pureza del arte, de la incontaminación. La contaminación está, existe, es insoslayable. Pero no es el objetivo, sino una condición. Un relato no traduce ni trasluce; es, con una materialidad tan fuerte o tan difusa como cualquiera de los objetos que este mundo trama, un poco más, un poco menos. Ya se sabe, además: el discurso que se presenta como reducido a la imitación, a la representación del mundo, es el que aceptan y prolijan los distintos sistemas ordenados por la fuerza del poder, desde Platón cuando echó a los poetas de su república hasta el padrecito Stalin, condenando a sus escritores a cantar la realidad del socialismo. Quien describe ordenadamente lo real no suele desordenar, interferir esa realidad, no suele subvertirla, recrearla. En general.

La novela como artefacto en sí, como construcción en sí, como interrogación en sí. Se ha oído, se ha dicho mucho: la novela empieza con la historia de un loco que ha leído demasiado, lo suficiente como para perder toda referencia de verdad, todo criterio de verdad. Voy a citar a Kundera que, como todo el mundo sabe, es bastante más inteligente que sus libros: "Cuando dios abandonaba lentamente el lugar desde donde había dirigido el universo y su orden de valores, separado el bien del mal y dado un sentido a cada cosa, don Quijote salió de su casa y ya no estuvo en condiciones de reconocer el mundo. Este, en ausencia del Juez Supremo, apareció de pronto en una dudosa ambigüedad, la única Verdad divina se descompuso en cientos de verdades relativas que los hombres se repartieron. De este modo nació el mundo de la Edad moderna y con él la novela, su imagen y modelo", dice, en *El arte de la novela*.

Pero ya sabemos: de la duda cartesiana salieron las certezas de Newton, de la muerte de los diversos dioses renacieron otros no menos omnipotentes. Y la novela —debería decir: muchas, las peores novelas— se convirtió, también, en un lugar de representación de la Verdad. Con la modernidad en plena crisis, su modelo narrativo puede recuperar su autonomía, su espacio de artificio inopinable: construir nuevamente con la ficción un discurso que no es ni verdadero ni falso, que no se somete a esas categorías. La novela como lugar de la duda o, mejor, de la incertidumbre. No es un propósito innovador: tiene, también, sus tradiciones, sus traiciones posibles.

Algunas estrategias, detectadas aquí y ahora:

- El extrañamiento, del que hablábamos antes, es una de ellas. Escenarios lejanos, mediatos, mediatizados, por la voluntad del autor. Una china argentina es menos china por ser argentina, menos argentina por ser china, y por ambas razones más de cada cual. Un lugar en el que todo sea posible, porque no hay tal lugar. Nuestras novelas tienden a ser suavemente utópicas, no para normativizar, para crear reglas y sistemas —que es lo propio de las utopías clásicas— sino para desenfocar, para dar paso a una mirada utopizada, a una mirada movieda y fluctuante. Borges, sospecho, ya lo sospechaba: "El hombre que no es de ninguna parte es un criminal en potencia", escribió, imperativo, categórico, Emanuel Kant.

- La desconfianza ante los grandes temas: que tienen su propio peso, una lógica propia que determina su tratamiento. "El arte de un biógrafo radicaría en atribuirle tanto valor a la vida de un pobre actor como a la vida de Shakespeare", decía ya Marcel Schwob, y es fama que el Ulises cuenta el día insignificante de un burgués pequeño pedáneo. Nada nuevo, entonces: ya todo está inventado. Sabemos que ya todo está inventado; pero con más fuerza aún lo sabían, lo creían en el Renacimiento, ya no dejaba por ello de admirar al

maestro Leonardo. Huir de los grandes temas; o, si quieren que cometa una calculada infidencia, atacarlos sibilinamente, ir minándolos de a poco, encontrarlos —como silbando bajito— algunos puntos débiles. Esa es parte de mi apuesta ahora.

- Contra el todo: no necesariamente escribir panfletos, pero sí trocearlo atrozmente. Trabajar el fragmento, los espacios incompletos, lo intersticial, lo que queda por ser dicho, u oído. Tras los grandes sistemas omniexplicativos, la posibilidad del susurro entrecortado.

Porque la totalidad serena, tranquiliza, aunque su cometido se haya planteado muchas veces como el opuesto, como aquel que al dar cuenta pide cuentas, y azuza a la movilidad. Pero la totalidad, aun la más belicosa, ofrece la calma, de saber que todo tiene su lugar en un mismo tinglado. El fragmento, en cambio, plantea la imposibilidad, el desconcierto, asusta. ¿Por qué no pensar una novela como una colección de poemas? Confróntese con, por ejemplo,



las cartas del Pudor del pornógrafo, de Alan Pauls, los momentos discontinuos de *La finura*, de Luis Chitarroni, o mis dos últimas novelas.

- Contra el orden del todo, contra ese sistema tranquilizador: la digresión, el ordenamiento siempre interrumpido, la ruptura de la sucesión lineal que remite a la sucesión linal y ascendente del tiempo de la modernidad, del progreso. En la senda del gran maestro Sterne, por supuesto, o en la del gran maestro Rabelais. Plantear la discontinuidad o, mejor, la arborescencia, y entretenerse en cualquier posada a la vera del camino, si hubiera camino, porque de todas formas no hay a dónde llegar. Pensemos, por ejemplo, en *La perla del emperador*, de Daniel Guebel.

- Contra lo necesariamente verdadero del todo: la risa, la irrisión. La parodia o la payasada contenida. El leve toque de distancia y desreimiento. El convencimiento de que, decididamente, esto no es serio, aunque sea lo más serio que uno puede hacer, y lo haga muy —demasiado— seriamente.

- La manipulación de los géneros: otra herencia, de Puig, de Piglia, y sobre todo, de Borges. Las mezclas, los cócteles que nunca terminan de ser explosivos pero hablan de una explosión, de la ruptura de los viejos tabiques genericos.

- Y allí mismo, la cita, la referencia intraliteraria, el tan manido tema de los textos en comunicación con otros textos: cualquier escrito puede ser un Aleph modesto, desde el cual se atise el panorama de las palabras aceptadas por la tribu. Si no hay escritura ingenua, y si —casi— todo ha sido dicho y repetido, la cita es una forma de hacer de necesidad virtud, de incorporar otros textos a los textos que aquellos podrían hacer imposibles, por su simple presencia, por su simple precedencia. Ya no se puede decir ni siquiera qué hacer sin agolparse a las puertas del Palacio de Invierno, y la Citeria que luego sobreviene

también podría ser Milena o una obrera olvidable de los primeros años del franquismo, o la represión del POUM en Cataluña en 1938, y entonces 1984 porque el Big Brother, la gran biblioteca, siempre está mirándonos.

- El tiempo: dice Ricardo Piglia que "la escritura de ficción se instala siempre en el futuro, trabaja con lo que todavía no es". Esto es una petición de principios, lanzada desde el tiempo del progreso. Está claro que la escritura de ficción trabaja con un tiempo ausente, pero también se podría decir: trabaja con lo que ya no es, o simplemente con lo que no es, ni fue, ni será nunca. La literatura como epifanía, como anunciación, necesita de un marco general que insista en la creencia de un tiempo sucesivamente corregido y aumentado. En la Argentina la posmodernidad es —gracias a dios— una mala palabra, pero la quiebra de la idea de un futuro mejor que fue constitutiva y definitoria, es tan fuerte que ya no aparece ni siquiera en los discursos po-

janos. Y es probable que esto no sea voluntario, que simplemente nos suceda. O no. No lo sé.

Son sólo algunas pistas. Entretanto, aquí, en otro tiempo y en otro espacio, distópicos y ucrónicos, desgajados de un todo desmigajado, hay una narrativa que sería la del exilio perfecto. Hace unos años, hubo aquí una cierta circulación de la literatura del exilio de los últimos setenta; yo mismo escribí del exilio. Pero esa vena parece haberse agotado. Quizás porque ya no hay Argentina. No existe, en todo caso, esa Argentina de la que algunos nos exiliamos, y que otros, aquí, intentaron conservar. Volvemos al desierto, pero un desierto que no podemos negociar con una simple travesía. Ya no existe tal Argentina, tal tiempo y tal lugar; ya no se escribe, entonces, del exilio, porque todo es exilio. Pero se puede pensar el exilio como la condición de la escritura. Las Escrituras, el primer gran relato, es la narración de un exilio, de la pérdida de una tierra y de una peregrinación.

No se puede escribir sobre el exilio, porque escribir es el exilio siempre, escribía yo hace unos años, en España, en mi novela *Ansay o los infortunios de la gloria*. "Antes del exilio la palabra tenía conciencia de sí, era una sola, piedra blanca sobre piedra blanca. El buen salvaje será un ser sin memoria. Sólo es posible escribir desde el exilio y la pregunta es hacia dónde", me preguntaba yo, hace unos años, cuando parecía tener localizado mi lugar: yo estaba en España, desterrado de un país que existía, al que podía volver o no volver, una referencia. Ahora, que ya no hay tal, que ya no hay vuelta posible porque ya he vuelto y no he llegado, y no hay dónde llegar, quizás nos toque aceptar ese exilio más radical, y exacerbar el postulado, y hacer de esa desaparición literaria, o contra esa desaparición literaria, o al costado, frente, sobre, alejados o indiferentes ante esa desaparición literaria. Desde ninguna parte, o acaso la conciencia de un lugar irrecuperable. Pero no necesariamente para recuperarlo, ni para ninguna otra cosa. Ya no me preguntaría, como entonces, hacia dónde. Y pensarla simplemente en las ventajas del desierto, en la libertad —decíamos antes— del desposeído. Si la literatura nos salva es porque no salva, si nos sirve es porque no sirve, si se instala aquí es porque nadie sabe, todavía, ya, qué significa aquí.

Y en medio queda este desierto, que se irá poblando, que se irá haciendo otro, que se está formando como extrañeza. Todavía no existe esa generación criada y crecida en esta Argentina, en este mundo. Quizás ellos tengan que soportar, alguna vez, la difícil tarea de escribir desde aquí, desde entonces.

Aunque sospecho, de todas formas, que si no quieren caer en un vaciamiento de sentidos que, la literatura no merece, ellos deberán inventarse también otros exilios, otros desiertos.

Pero esa es otra historia. Nosotros, entretanto, ese nosotros improbable y escudizado, tenemos casi todo por escribir, o por callar, en esta extrañeza. Y sigo sospechando que, pese a todo, nos quedan ciertas palabras, desafíos ciertos: porque hacerse en el vacío, desatada es, supongo, la única posibilidad de subversión que le queda a la literatura.

Decidir que estas líneas que acabo de leer pretenden dar cuenta estricta de una realidad sería, en el mejor de los casos, considerarlas en contradicción con lo que relatan. Es una de las posibilidades; la otra, claro, es considerar que son, también, pura literatura.

(Texto presentado en el seminario de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo sobre "Novela argentina y española en los '80", que tuvo lugar en el Teatro Municipal Gral. San Martín entre el 10 y el 14 de abril, con la participación de Manuel Vázquez Montalbán, Juan Carlos Martini, Eduardo Mendoza, José Pablo Feinman, Manuel Vicent, Martín Caparrós, Antonio Muñoz Molina, y Tomás Eloy Martínez, bajo la dirección de Domingo Ynduráin.

*Frondosa y notable es la trayectoria poética de Edgar Bayley. Un oído sensiblemente atento a aquello que las vanguardias supieron decir y un optimismo alejado de los riesgos de la ingenuidad conforman una obra que puede seguirse desde el inicial *Invencción dos* (1945) hasta *Alguien llama* (1983). Además de su participación en el mítico grupo Poesía Buenos Aires, Bayley ostenta por lo menos otros dos rasgos singulares: el humorismo delirante que suele manifestarse a través de las aventuras del Doctor Pi y una vocación ensayística en torno de la poesía que el autor de *La vigilia y el viaje* (1961) ha ido ejerciendo simultáneamente con sus propios poemas. De ella dan cuenta numerosos artículos, un volumen publicado en 1966 (*Realidad interna y función de la poesía*) y el texto del que hoy ofrecemos un adelanto y que Editorial Argonauta pondrá en la calle en los próximos días.*

Edgar Bayley

Estado de alerta y estado de inocencia

Presencia de la poesía

Descarto, en estas reflexiones y testimonios, las circunstancias en que factores diversos de poder y, por lo tanto, de opinión y prestigio, ajenos a la experiencia poética, confluyen para exaltar, deprimir y hasta omitir una obra de poesía. Aquí se trata de lo contrario: supongo, por vía de hipótesis, que existe una experiencia poética, al margen de tales circunstancias y factores, y procuro, no su definición estricta, lo que juzgo imposible —al menos para mí—, sino una aproximación al territorio de esa experiencia.

¿Cómo saber cuándo nos hallamos en presencia de la poesía? ¿Cuál es la razón por la que damos valor a cierta reunión de palabras, de frases, de oraciones, a cierta reunión o asomo de recuerdos, testimonios, experiencias, reflexiones? ¿Por qué nos impresiona el modo como se nos aparecen en un texto? ¿Por qué valorizamos, privilegiamos todo eso? Difícil saberlo. Hay —parece— una cierta universalidad de juicio (o de sensibilidad o de experiencia) por la que dos o más lectores, sin acuerdo previo, y a veces, sin conocerse, ni conocer en modo alguno al autor, coinciden en preferir un texto, en gustarlo, en valorarlo. Coinciden en decir "Esto es poesía". Coinciden en advertir "Aquí están las palabras necesarias, las imágenes, las posibilidades de vida y expresión, la presencia, en fin, que sostiene una obra poética. Hay, sin duda, otras vías, otros caminos, no menos válidos para la expresión poética, pero lo que está aquí, en este texto, en este libro, es todo lo que *tiene* que estar. Está dicho del único modo en que a este poeta le es posible hacerlo, habida cuenta de su instrumental verbal y de sus formas de experiencias".

Y algo más parece ocurrir: los versos que nos atraen, nos cautivan o convencen, son aquellos donde no hay ninguna sombra de amano o umbrío. Se conjugan

allí el estado de inocencia y el estado de alerta. De aquí resulta una fluidez que concilia la escritura y el estilo, clasicismo y modernidad, el poeta artista y el poeta vidente, feliz interacción entre la materialidad de la lengua y el ejercicio de la imaginación poética: a través de la lengua nos introducimos en un reino de luz, que las sombras sustentan muchas veces. Dicha, en fin, de palabras que es, al mismo tiempo, dicha de cosas, de seres, de horizontes...

Y es que lenguaje y experiencia de la poesía se confunden, son una misma cosa. Del nivel, de la hondura y densidad de la experiencia poética, dependerá la *verdad*, por así decirlo, del lenguaje de la poesía. E, inversamente, del lenguaje dependerá esa experiencia. O, mejor dicho, la materialidad del lenguaje poético —las palabras que integran el poema y el modo como han sido asociadas— denunciará el valor de la experiencia que le ha dado origen. O expresado de otra manera: un estado de gracia poética es un estado de lenguaje. Y a la inversa: un estado de lenguaje poético es un estado de gracia. No se trata de dos tiempos de un proceso. Es un solo tiempo. Esos dos estados se presentan sincrónicamente.

Y hay algo más aún: tal como ocurre siempre (o cada vez) que se alcanza la poesía, que alguien la logra y nos la ofrece, nos damos cuenta de que ni una sola de esas palabras podría ser cambiada por otra, que la forma verbal obtenida es intrasferible, tan intrasferible como la misma experiencia poética que testimonia. Y aquí se da ese sutil balanceo, en el que me gusta insistir, entre palabra y experiencias poéticas. En principio, pienso que ninguna de las dos —palabra y experiencia— podría existir sin la otra; que, una vez alcanzado el poema, concretado, no es posible otorgar preeminencia a uno u otro factor, pero

me animaría a afirmar que un poeta lo empieza a ser de verdad, empieza a vivir la poesía y a conquistar la posibilidad de escribirla, cuando siente que ha accedido a cierta clase de experiencia interior, que es por sí misma tan gratificante y constituye una merced de tan crecida nobleza, *que se da, paradójicamente, por bien servido con haber podido vivir un momento tan rico, una visión tan nutricia y enaltecedora, y no pretende más: ni escribir siquiera. A lo sumo, alaba a todo aquello o a quien pudo otorgarle esa merced.*

Me atrevería a decir más, aun a riesgo de parecer concluyente en exceso: Si a quien pretenda escribir poesía o concretar una obra de arte, en cualquier disciplina que fuese, *no le ocurre esto de vivir, antes que nada, intensamente un momento, deseando que se quede allí, como si fuese una iluminación o un estado de gracia, me parece difícil que el poema o la obra de arte, resultantes de esa pretensión, nos convenzan como tales.* Por otra parte, ha de quedar en claro que esa especie de iluminación autograficante no supone en modo alguno que, cuando de escribir se trate o de componer colores o sonidos, *el poeta o el artista se vuelvan cuidadosos organizadores del material con que han de trabajar.*

Pero volvamos a esa interacción entre el estado de inocencia y el estado de alerta a que nos hemos referido ya: podríamos hablar al respecto de un movimiento bipolar, pendular, de la experiencia poética. (Sería ésta una manera, entre otras muchas posibles, de enunciar algunas características del proceso de la poesía.) Por un lado, en un polo, estaría el impulso inicial de la experiencia; allí se daría el estado de inocencia, el "soñar despierto", el recurso onírico, el sueño, el inconsciente, el porque sí, el deseo, los recuerdos de la vida personal y colectiva; de allí surgiría el material para la experiencia poética, y, en el

otro polo, donde ese material sería *recibido*, se produciría un principio de viabilización verbal de todo ello; es decir, surgirían algunas palabras, algunos conjuntos de palabras, que guardarían una cierta correspondencia, muy sutil, casi *mágica*, si me es permitido utilizar esta expresión, con el material venido del otro polo. Aquí, en el polo del alerta, donde sería recibido el material en *bruto* venido del polo de la inocencia, se produciría lo que podríamos llamar la administración poética de la palabra. Aquí se daría un factor fundamental en el poeta: el gusto por la palabra, habida cuenta de la fatal polisemia de ésta y de sus funciones signícas, fónicas y visuales (gráficas o escriturales). Aquí se daría, asimismo, la particular asociación verbal que el poeta cumpliría para dar concreción a ese material que, hipotéticamente, suponemos que le llega del otro polo.

Pero dije que se trataría de un movimiento, no sólo bipolar, sino también pendular, y es que esas palabras iniciales en la composición del poema (que se forjarían en este polo del alerta) regresarían al otro polo, el de la inocencia, que si bien parecería gratuito, caprichoso, apartado de la realidad, se movería, en rigor, por una voluntad de conocer, de descubrir más profundamente la realidad y llegar así a la realidad "otra", lo maravilloso; la inocencia se movería, en suma, por el deseo.

Y bien, hasta allí, hasta su punto de partida o de origen, volverían esas palabras para solventarse, enriquecerse, fortalecerse, corregirse, y una vez cumplida esta "tarea", las palabras retornarían al polo del estado de alerta, de la organización verbal, donde tanto pesan, en mi opinión, las valencias poéticas de las palabras, el modo como están asociadas, el *ars combinatoria* que descubren.

Excuso el decir que este proceso, este movimiento, podría iniciarse tanto en uno como en otro polo, o en ambos polos a la vez. Por razones de mayor claridad expositiva, hemos supuesto aquí que se inicia en el polo de la inocencia, del porque sí. También podría alegarse, y con razón, que —tal como queda ya insinuado— esos polos o estados contrapuestos no se dan de tal modo en la práctica; al menos —podría argüirse— que no se dan en dos tiempos o situaciones contrapuestos, sino simultáneamente, concurrentemente, convergentemente. No descarto esa posibilidad.

Ahora bien, en ese polo de la inocencia, a que nos hemos referido, y de donde arrancaría —supongámoslo así— la actividad imaginante, se encontrarían "esos invisibles centros de fuerza, arquetipos del inconsciente colectivo", que se habrían ido plasmado en la psique como resultado de experiencias preteritas de la humanidad, aparte, claro está, de lo que es propio, exclusivo, de la experiencia histórico-individual del creador. Es decir, que tales centros de fuerza o arquetipos provendrían de las gentes, de los diferentes pueblos, que, en diversas épocas, aun en las más remotas, habitaron el suelo, el paisaje, la tierra, en que discurren nuestros días, y, por supuesto, provendrían también del paisaje mismo a través de sus cambios o mutaciones. Esto implica que nos estamos refiriendo a las raíces arquetípicas de la imaginación; esto es, a una historia supraindividual que nos vincularía sutilmente a la geografía y a la historia, "a los primeros fuegos del mundo", a los primeros fuegos del lugar que pisamos, en que vivimos. Todo esto formaría parte de esa inabarcable presencia, del *sí mismo*, que se constituye en el factor convalidante, en la garantía de la "legitimidad" o "la razón de ser" de un poema o de cualquier obra de arte.

Es decir, que lo genuino suele llegar, a mi parecer, por otra vía, muy distinta a la del laborioso amañeo de intenciones. Por eso se ha dicho bien: "Todo arte nacional es inválido; en cambio, todo arte genuino es nacional". De aquí podría inferirse que el arte y la literatura nacionales o regionales

les no constituyen el resultado de un propósito deliberado y consciente. Desde mi punto de vista, cuando tal propósito se da de esa manera, y se proclama, estaríamos muy cerca de la impostura, de meras efusiones privadas, cuando no de recursos de propaganda, a menudo compatibles con los intereses de la industria cultural. Todo ello implica, por lo general, a mi juicio, lo contrario de una experiencia y una expresión poéticas, sustentadas en una verdad de fondo, o si se quiere, en una cierta inherencia, en una particularísima e insoslayable vocación de sentido.

En todo caso, lo que no podría negarse es que existe un proceso, un movimiento, que lleva a la vivencia de la poesía y hasta al poema mismo. Por lo demás, de lo dicho puede colegirse que el poema nace desde adentro hacia afuera. Y es esa especie de *forzosidad* en que se encuentra el poeta, tanto en lo que se refiere a su experiencia como a su misma escritura (el no poder decirlo de otro modo), la que, en definitiva, le da su forma al poema. El poeta vive, es, dice, de cierta manera, porque no podría hacer nada de ello de otro modo. Esa *forzosidad* sería, entonces, la garantía de su verdad poética y vital, del carácter genuino de su experiencia y su dicción. De su auténtico *sí mismo*, de su presencia.

Desde otro punto de vista, podríamos afirmar que el poema constituye una apuesta, un salto mortal. Hay un momento en que el poeta está totalmente solo, y se halla, en apariencia, muy cerca del loco, o del farsante, o del impostor. Toda verdad tiene muy cerca su sombra, y ocurre que la sombra de la verdad es muy parecida a la verdad misma. Esa sombra de la verdad —la mentira, la falsedad— está siempre al acecho. Hay una tendencia a creer que la mentira es todo lo opuesto a la verdad, y no es así: la mentira —o lo falso— es lo más parecido a la verdad o lo verdadero. De ahí los riesgos que amenazan al poeta (las confusiones a que se ve expuesto) y que, por momentos, lo hacen aparecer como un hijo de esa sombra, pero él se salva finalmente por la voluntad —o necesidad— de no engañarse ni engañar a los demás. Solventa su palabra. Nos dice y se dice. La soledad y la confusión han terminado.

Y hay otros aspectos del proceso poético que importa destacar: está la experiencia de la escritura (de quien escribe) y está la experiencia del habla (de quien habla o recita o canta y actúa frente a un público), y está también la experiencia de la lectura (de quien lee a solas y en silencio) y está la experiencia de la audición (de quien escucha), que suele ser asimismo la experiencia de quien asiste a un espectáculo.

Conviene recordar a este respecto, que la lengua poética ofrece hoy dos fases (escrita y oral) que son interdependientes y constituyen el resultado de casi nueve siglos de evolución. Puede acordarse, en líneas generales, que la división de la lengua poética en esas dos fases obedece, entre otras, a dos causas principales:

a) la disociación que comienza a operarse desde hace aproximadamente nueve siglos entre la poesía y la música (ésta, por su desarrollo técnico —triunfo del virtuosismo, extensión de la polifonía—, deja de ser accesible para los no especialistas, entre ellos los poetas);

b) la difusión, a partir de 1470, de la imprenta, que comienza a privilegiar la lectura en desmedro de la audición.

De estas dos causas se derivan tres consecuencias fundamentales: 1) Se distingue en adelante la música "natural", propia del lenguaje poético, de la música "artificial", propia de los instrumentos del canto. 2) La versificación y la rima toman a los ojos del poeta una importancia creciente. Se trata de sustituir con medios propios de la fonética de la lengua la ausencia de la música, de la que se ha desvinculado la poesía. Surgen así las "formas fijas" (canto real, balada, lay, soneto). Estas



"formas fijas" servirán durante un tiempo, pero serán luego reemplazadas por otras, más libres o sueltas, si es posible llamarlas así. Lo que importa aquí destacar es que la poesía descubre su propia fonocidad, su propia música. 3) Las imágenes y metáforas van sustituyendo cada vez en mayor medida los recursos retóricos convencionales. Se llega así a una conciencia nueva sobre las virtualidades del material de la lengua. Es evidente, por lo demás, que, sin desatender la forzosa fonocidad u oralidad de la lengua poética, se van valorizando cada vez más su visualidad o escrituralidad, que obligan en cierto modo a la lectura solitaria.

Es decir, que la poesía, la experiencia poética, se valen de una serie de signos fonéticos que revisten una forma visual o gráfica, destinados a ser leídos por un lector, a solas y en silencio. Agregaré que esos signos fonéticos obedecen a una fonocidad poéticamente significativa.

De aquí se infiere que, salvo casos extremos (algunos poemas concretistas, por ejemplo), todo poema puede ser dicho por el autor o algún otro, con mayor o menor fortuna de recitación, según fuesen las dotes de "decidir" de quien profiriera de memoria o leyera el texto en voz alta. Esta lectura (o recitado) puede llegar a suscitar el interés de algún oyente en el poema que ha escuchado, e inducirle a completar su conocimiento de ese poema o de la obra toda del poeta de que se trate, mediante la lectura a solas y en silencio de su libro.

Decía Malraux que el poeta llega a serlo en el momento en que se convierte —cuando Dios lo quiere— en lo que él es: concepto donde parece resonar a través de los siglos aquel "llega a ser lo que eres" de Píndaro. Esto equivale a expresar que la presencia de lo poético, como la dimensión de lo sagrado, están en nosotros pero tienen que llegar a ser. Y llegan a ser cuando nos convertimos en lo que somos,

cuando nos convertimos en nosotros mismos y alcanzamos así la condición de genuinos. O dicho de otro modo: cuando cada uno logra ser fiel a *sí mismo*.

Cabe aclarar que este *sí mismo* no constituye el punto final, definitivo y permanente, de un proceso, sino que entraña un constante devenir, una esperanza, una tendencia o forma de fe en un cambio en una determinada dirección. Una *meta-noia*. Una buena voluntad. No es una indagación intelectual ni una operación deliberada: es un descubrimiento. Una revelación. Una conducta hacia adentro y hacia afuera. Una voz propia, que deviene, que nos llega. Y en esto de la voz propia, de la posibilidad propia, parece residir la piedra de toque de toda poesía, de cualquier poema.

Se trataría de saber si el *sí mismo* del poeta está presente en su poema. Se trataría de encontrar la manera de determinar el grado de *forzosidad* de su expresión, para poder así decidir acerca de la autenticidad y altura de su logro.

Diffícil tarea, casi irrealizable como no sea por medio de la intuición y la sensibilidad. ¿Cómo saber si un autor ha tenido la revelación de su *sí mismo*, ya fuese por la ensoñación (por el soñar despierto), por una experiencia personal muy honda y muy íntima, por el amor, por la desesperación, por la pena, la tristeza o la alegría, por la oración o la plegaria o, sencillamente, al insertarse así, por su destreza verbal, en el orden histórico de una actividad llamada poesía? ¿Cómo saberlo? Sólo cuando descubrimos tras unos versos, más allá de una destreza, una cierta presencia, una energía, un vigor, un *sí mismo*...

Tomado de: Estado de alerta y estado de inocencia (Algunas reflexiones acerca de la poesía y el arte). Edgar Bayley. Argonauta, Buenos Aires, 1989, 93 págs.



Cuerpo y significativo.
Elida Fernández, Jorge
Lobov, Alberto
Fernández, Norberto
Giarcovich. Ricardo
Vergara Ediciones. Buenos
Aires, 1989, 92 págs.
Alrededor de A1.500

Estos escritos son la transcripción de las clases que los autores han dictado durante el año 1988 en el Centro de Salud Mental "A. Ameghino".

Delirios, Cuerpo en la Neurosis, Angustia y Melancolía, fueron los temas elegidos a partir de los interrogantes surgidos en el curso del año anterior. Sobre la base del trabajo sobre Neurosis y Psicosis, como "parte de un proyecto que busca reflexiones acerca de los problemas que la clínica presenta a los psicoanalistas".

Elida Fernández nos introduce al tema "Delirios", comentando las diferentes propuestas históricas y señalando sus convergencias y divergencias. Retomará luego la obra freudiana para seguir a Freud en sus idas y vueltas alrededor de su concepción del delirio. A partir de allí trabajará las diferencias entre el delirio psicótico y aquel que puede ser incluido en el discurso neurótico.

La problemática del cuerpo en el interior del campo psicoanalítico es el tema abordado por Jorge Lobov. Concepto no específico de la teoría, algo del orden del cuerpo se hace presente en un análisis, no sólo como obstáculo, ni como contingencia en el transcurso del tratamiento, sino en momentos privilegiados "donde se pone en juego de un modo especialmente acentuado aquello que denominamos castración".

Es en torno a ciertos ejes ordenadores que se van encadenando, que Alberto Fernández se interna en su trabajo sobre la angustia. Partiendo de la confrontación del sujeto al deseo del Otro, ligado a una falta que por estructura no puede ser colmada, considera luego la angustia ante la falta de la falta y los postulados "la angustia no es sin objeto", "la angustia es lo que no engaña".

Finalmente, Norberto Giarcovich se propone trabajar la melancolía, delimitando en relación al tema, el campo psicoanalítico inaugurado por Freud, tomando como base la diferencia entre duelo normal, duelo patológico y la pérdida de objeto en ellos implicada.

Transcribir un discurso que ha sido proferido y producir con ello un escrito, implica retornar a esos dichos para modificarlos. No es por una cuestión de buena presentación. Es que la escritura obliga: se vuelve sobre lo expresado, se persigue la lógica de su encadenamiento, se suprime, se agrega, se instaura un estilo. Esta tarea ha producido los cuatro trabajos en este libro, cuyo denominador común es la cuidadosa articulación de las ideas, que da cuenta de la singular puesta en relación de los diferentes conceptos.

Miriam Grignoli



Finales del análisis.
Colette Soler. Manantial.
Buenos Aires, 1988, 151
págs. Alrededor de A1.500

Con estilo claro y conciso, la autora examina temas relacionados con el ejercicio concreto del psicoanálisis: fines del análisis, vínculo analítico, *acting-out*, control, etcétera.

Colette Soler integra el Campo Freudiano en París. Sus textos son medulosos y breves, dirigidos a un público entrenado en las articulaciones teóricas de Lacan.

El primer trabajo, de donde el libro extrae su nombre, consiste en la versión desgrabada de un seminario que dictara en 1986. En esas cuatro conferencias se trata de desplegar la doble cuestión encerrada en el título: el final y la finalidad del análisis. La autora sitúa la propuesta (y apuesta) lacaniana en un marco histórico y sincrónico del psicoanálisis: M. Klein, Winnicott, *Ego-psychology*, Freud. Hay que mencionar el detenido estudio que dedica al punto de vista de Balint y a las críticas que Lacan le formulara. Esto le permite desarrollar un eje de respuestas en torno a una pregunta táctica: ¿qué es analizar?

Sin menoscabar la especificidad con que la autora trata cada tema, el libro vuelve constantemente a los fundamentos. Precisamente para abordar la cuestión del fin de análisis, recorre teóricamente el curso mismo del trabajo analítico tanto en la dimensión del significativo como en la del objeto.

Un segundo grupo de trabajos gira en torno a las vicisitudes del vínculo analítico. Se trata de artículos breves: Transferencia e interpretación en las neurosis, Acerca del sueño, Rupturas del vínculo analítico, El *acting-out* en la cura y ¿Qué control? No hay retórica en ellos, sino la exposición sobria de un encadenamiento conceptual "a la letra".

El último tramo de la obra se llama "Pade-ser subjetivo y psicoanálisis". Se trata de los siguientes trabajos: la elección de la neurosis, A propósito de la degradación de la vida amorosa, Afecto y saber y Lacan in England. Hay que reconocer que el primero dice más de lo que propone, ya que no se agota en la cuestión del porqué de la neurosis, sino que incluye un detallado análisis comparativo entre histeria y neurosis obsesiva.

Afecto y saber: Soler expone con prolijidad las principales articulaciones que señalara Lacan sobre el tema: el afecto es testigo del cuerpo atravesado por el significativo. El despliegue de ese esquema la lleva a preguntarse acerca del modo específico en que el psicoanálisis afecta y a dónde conduce la cura: los afectos correlativos a la liquidación de la transferencia.

Virtudes del libro: rigor, claridad y concisión.

Lacan in England es el trabajo que cierra el libro. Se trata de una conferencia dictada en Londres donde a propósito de la interpretación, se traza la línea que articula el trabajo del significativo con su incidencia en lo real. Esta articulación está situada en el lugar exacto que Balint y Winnicott declararon "tierra de nadie".

Deficiencias: los límites naturales que se imponen a toda obra que no es orgánica, sino una recopilación de artículos.

Alberto Saúl



Principios del psicoanálisis: su aplicación a las neurosis.
Herman Nunberg.
Amorrortu. Buenos Aires,
390 págs. Alrededor
de A12.500

La primera aparición de la presente obra se remonta a 1932 bajo el título de *Teoría general de las neurosis*. El cometido, según lo expone el mismo Nunberg, consiste en presentar los principios, los conceptos básicos del psicoanálisis, tal como lo anuncia el nuevo título que hoy se nos ofrece. El autor introdujo correcciones y ampliaciones, juzgadas imprescindibles a la luz de los trabajos freudianos posteriores a aquella fecha, según lo expresa en el prefacio de 1955.

Discípulo de Freud e integrante del grupo psicoanalítico de Viena, Nunberg se propone a través de estas páginas, sintetizar y acaso reflexionar sobre los fundamentos conceptuales de la teoría en su estrecha vinculación con la práctica analítica. Así, abunda en ejemplos extraídos de su propia cosecha clínica, con los cuales nutre la exposición. Una y otra vez la referencia a la neurosis y a la psicosis, se ofrece como una apelación del autor al servicio del esclarecimiento teórico; en ocasiones, tal método expositivo se acomoda en una extrema sencillez, que el lector quizás podrá complejizar.

El libro se divide en doce capítulos abarcadores de grandes problemas, cuyo abordaje exige a su vez una detallada articulación temática. La concepción tópica y dinámica de la neurosis, la psicología del yo, las neurosis actuales, la angustia, el proceso defensivo y la etiología de la neurosis, son algunos de los campos en los que Nunberg incursiona, para finalizar con referencias directas a los principios teóricos de la terapia analítica.

Además de su estilo en el tratamiento de las ideas, Nunberg agrega al texto algunas concepciones acerca de la función sintética del yo, la adaptación a la realidad y el sentimiento de culpa, de las cuales asume responsabilidad, pues pertenecen a su propia perspectiva.

El autor aporta también, como lo hace a lo largo de todo el libro, ejemplos clínicos, sueños, ocurrencias, que alimentan el texto y están al servicio de probar sus argumentaciones. Los desarrollos acerca de la culpa abarcan su aparición en la histeria, la melancolía, la neurosis obsesiva y la paranoia. En un pasaje en el que Nunberg discurre sobre la culpa y la necesidad de castigo, afirma: "En la histeria, en que la organización genital se mantiene y está presente una apetición del objeto, aunque reprimida, el sentimiento de culpa parece predominar como remordimiento, añoranza y miedo a la pérdida de amor. En la neurosis obsesiva, en que la organización genital ha sido reemplazada por el sádico-anal, pero no se ha resignado el deseo del objeto, predomina la autodestructiva necesidad de castigo. En la melancolía, en que además la libido objetual se ha perdido, el instinto destructivo se vuelve al interior, contra el yo".

El fragmento muestra el modo en que, a través de una comprimida observación, se ofrece un panorama clínico orientador.

El libro es inaugurado por un prólogo de Freud de 1931, en el que éste celebra la capacidad expositiva y el poder de síntesis del autor, que no incurre en simplificaciones. Hoy, la obra en su conjunto se ha transformado en una introducción seria y concienzuda, acerca de los principios que regulan la teoría y la clínica del psicoanálisis.

Omar Mosquera

RECIENTES



Los ojos de Laura. El concepto de objeto "a" en la teoría de J. Lacan. Juan David Nasio. Trad. de José Luis Etcheverry Amorrortu. Buenos Aires,

1988, 182 págs. Juan David Nasio abre su libro con el relato clínico de una experiencia que refleja las ideas teóricas que a continuación expone. "Los ojos de Laura" son unos ojos capaces de captar en un raro instante un sufrimiento o un goce que nuestros sentidos de ordinario no alcanzan. El tema que recorre estas páginas es la singular capacidad que tiene psicoanalista y analizando para percibir, en momentos puntuales de la cura, fenómenos de placer y dolor inconsciente. Tras la apertura, la primera parte está dedicada a un

tema clásico en psicoanálisis: la transferencia. Un análisis a fondo de esta cuestión precede a la propuesta de hipótesis nuevas. La segunda parte es en cierto modo el núcleo del libro. Trata del concepto de objeto "a" en la teoría de Lacan. Los tres capítulos finales están dedicados a la geometría topológica de Lacan. Se trata de modelos geométricos que concurren a explicar e ilustrar la percepción inconsciente de un dolor o de un goce. Estos últimos capítulos intentan, asimismo, disipar la tradicional versión de los psicoanalistas

por la matemática y de mostrar el interés clínico que la topología tiene para el psicoanálisis.

El caso Pelo de Zana. Odile Bernard-Desoria. Trad. de Alberto Luis Bixio. Gedisa. Buenos Aires, 1988, 220 págs. La autora es psicoanalista de la Ecole de la Cause Freudienne. En su texto intenta demostrar que es posible la cura psicoanalítica en establecimientos clínicos, contrariamente al pensamiento corriente que ve ambas cosas como antinómicas. Este libro habla de un analizador, Pelo de Zana.

horio, un niño que de una manera conmovedora y casi grotesca va hilvanando su progreso analítico con la realidad cotidiana del instituto y poniendo así de relieve las funciones de cada uno. El analista debe, según Odile Bernard-Desoria, inventar en una situación difícil el acto analítico, partiendo de un gran rigor teórico. Necesidad de inventar el acto analítico, pero asimismo, de construir junto con el discurso, un andamiaje institucional que le permita el desarrollo de la cura así como la realización de sus efectos.



De Lévi-Strauss a Lacan.
Robert Georjgin. Trad. de
Irene Agoff. Nueva Visión.
Buenos Aires, 1988, 195
págs. Alrededor de A 2.000

Transcurridas décadas, la hipótesis sobre el parentesco de Claude Lévi-Strauss se mantiene intacta. Quizás esto ocurra porque el etnólogo francés pertenece, parafraseando a Georjgin, a esa rarísima categoría de investigadores que descubren varios axiomas fundamentales. De entre ellos, recordamos la superposición deliberada que efectúa de la dupla marxista infraestructura/superestructura y el tradicional antagonismo naturaleza/cultura. Es por vía de la función simbólica que se realiza el paso de infraestructura a superestructura. Y aquí una piedra angular, ya que lo simbólico funda lo social y la cuestión se enhebra con el lenguaje, institución simbólica por excelencia sin la cual no hay sociedad humana posible. El recurso al método fonológico, estructural, y el trabajo sobre la noción de intercambio permitirán establecer la equivalencia existente para Lévi-Strauss entre inconsciente lingüístico y freudiano. Pero aún restará, en cuanto a este grueso sumario, otro elemento fundante: la prohibición del incesto que como regla por excelencia establece el tránsito entre naturaleza y cultura.

Georjgin quiere, en cuanto al presente texto, un intento de lectura del pensamiento lacaniano que rebase los límites del ámbito psicoanalítico para proyectarse en el antropológico. No se dirige, y así lo explicita, a la Escuela freudiana de París sino más bien a las implicaciones de la misma respecto de las producciones de Lévi-Strauss, Jakobson y Chomsky. En tal sentido, es lícito señalar un desnivel: en cuanto al objetivo prometido, los capítulos no pretenden una máxima exhaustividad en la revisión de los conceptos de Lévi-Strauss y Lacan, mas se nos presentan con una conceptualización apretada, rica en sugerencias y posibilidades, frente a un comparativamente magro final donde el autor parece perder el aliento o reservar energías para un futuro desarrollo.

Pero, habiendo revisado apuntes sobre el fundador de la antropología estructural, hagamos ahora lo propio con Lacan. Solidarizando su modo de pensamiento con el del biólogo Monod en más de un punto, Georjgin interpela a Lévi-Strauss desde Lacan, considerando al primero como "el último pensador del siglo XIX" y cimentando su afirmación a partir del credo materialista irrenunciable que discurre en la obra de éste. Frente a dicho materialismo, se alza la concepción lacaniana de las ciencias, refutadora del discernimiento positivista entre ciencias experimentales y ciencias humanas, que homologa en el rango de conjeturales a los distintos cuerpos científicos. Toda ciencia será, desde Lacan, conjetural, por cuanto trabaja con hipótesis sobre lo real, imposible desde un inicio e irrepresentable. Asimismo, el descubrimiento freudiano pondrá en jaque al cogito cartesiano; este yo, fundamento gnoseológico y ontológico, será desde Freud instancia del desconocimiento y la mala fe, sujeto borrado en la lengua de Lacan. Mas tal yo supone un saber y todo saber un autor. La relación transferencial dada en la cura analítica también nos enfrenta con un tal "sujeto supuesto saber", alguien que ocupa el lugar de Dios. El autor de todo saber es, pues, Dios; de allí que Lacan recuse la vieja máxima nietzscheana para afirmar que la verdadera fórmula del ateísmo no es "Dios ha muerto" sino "Dios es inconsciente".

Cuestiones como las que anteceden permiten pensar de otro modo los fundamentos de antropología estructural.

Jorge Bandín



Encuentros con Mario
Bunge. Raúl Serroni-
Copello. ADIP. Buenos
Aires, 1989, 211 págs.
Alrededor de A 1.500

Un proyecto original frustrado: entrevistar a Bunge y conversar con él sólo sobre temas relacionados con la epistemología de la psicología, antecede la concreción del presente libro. Dos días antes de que Serroni-Copello partiera para Canadá, aparece en el mercado editorial argentino la edición española de *Philosophy of Psychology* en mayo de 1988. El encuentro con su autor, Mario Bunge, sólo tenía sentido, entonces, si se abordaba sin restricciones temáticas, lo que finalmente aportó, por la amplitud de las conversaciones mantenidas, más agua a un molino de por sí ya suficientemente fértil.

Ocho encuentros con Mario Bunge mantenidos en junio del año pasado en la McGill University de Montreal, en donde se desempeña desde hace más de veinte años, componen un agudo trabajo periodístico. El lector curioso se enterará por las respuestas de Bunge acerca de su vida, su mujer, sus hijos, su quehacer cotidiano; y tal vez repase las reflexiones más intensas del autor acerca de la epistemología de la ciencia y la filosofía en general.

Varios de estos encuentros giran, sin embargo, en torno de la epistemología de la psicología, poniendo en evidencia no sólo el interés del entrevistado sino también del entrevistador atrapado por este tema, fundador a comienzos de los '70 de la Asociación Argentina de Investigaciones Psicológicas. Respecto de la ubicación de la psicología, Bunge reflexiona: "Lo que interesa es que la psicología no es sólo una ciencia en especial sino que es una ciencia (...) una ciencia a caballo entre las ciencias biológicas y las ciencias sociales (...) tiene sus conceptos propios, conceptos que no nacieron en la neurociencia ni en la sociología y toma de estas vecinas conceptos auxiliares (...) relaciona campos distintos (...) no tiene paredes entre las ciencias sociales y las ciencias naturales". Asimismo, Bunge fundamenta su negación a considerar la psicología como una "rama" de especialidades similares en su estatuto epistemológico.

Es una lástima que en el texto esta indagación epistemológica no sea llevada al campo del psicoanálisis, y sólo se alcance a leer la versión personal de Bunge por la materia, casi una manía extraña entre los intelectuales argentinos, que así formulada parece no pasar de un desencuentro personal.

Es agradable encontrarse con la Argentina intelectual de los años '40 y '50, recordada por Bunge en el relato de su comienzos, tironeando por el amor entre la física y la filosofía: la creación de la Universidad Obrera, sus primeras publicaciones en la revista *Minerva* (creada por Bunge), y el mal recuerdo de los años '60, de la noche de los bastones largos arrasando con la Facultad de Ciencias Exactas, entre otras. Son conmovedoras las referencias a su antiguo compañero Ernesto Sábato y a su maestro Guido Beck, a lo largo de un texto fiel al decir de un controvertido entrevistado, motivado por los lúcidos rastreos del entrevistador-investigador.

Alicia Paz

Informe para el psicoanálisis

Una columna de Germán García

"Treinta años de Lacan en la Argentina" se llamará el tercer coloquio de la revista *Descartes* que se realizará durante el presente año, con la finalidad de debatir sobre los problemas de la formación de analistas en nuestro país.

La fecha inaugural se refiere a un artículo publicado por Oscar Masotta en 1959, hecho que pasó tan desapercibido que un periodista improvisado como entendido en psicoanálisis afirmó —sin verificación alguna— que era seguro de que se trataba de una exageración mía, porque no era posible que ya por entonces Oscar Masotta escribiera algo sobre Jacques Lacan. Sin embargo es así y está publicado.

¿Qué importancia tiene esto más allá de una disputa de prioridades? Jacques-Alain Miller dice: "El capítulo 'Lacan y el extranjero' es muy breve: dejó de hacer fuera de él la Escuela belga de psicoanálisis de la que no quiso saber nada; habría deseado un grupo italiano, y fracasó en crearlo; dos o tres berlineses le avisaron que fundaban una escuela, que sería la de ellos, no la de él. Y creo que eso fue todo. Ese mundo que, viniendo de París, habríamos descubierto en Caracas en 1980, no somos nosotros, de París, quienes lo hemos creado. Es la obra de un asombroso argentino, Oscar Masotta, gracias al que la enseñanza de Lacan conoció una difusión que se extendió a todo el mundo hispánico durante los años sesenta, sin que Lacan interviniera en ello más que haciendo de Masotta un miembro de la Escuela Freudiana de París" (*Corre o del Campo freudiano*, N° 4, Buenos Aires, enero de 1989).

Oscar Masotta (1930/1979) murió en Barcelona repudiado por los que se quedaron con la Escuela Freudiana de Buenos Aires que él había fundado en 1974, aunque también es verdad que contó con la fidelidad de los que se fueron por ese hecho.

El nombre de Oscar Masotta, dejado de lado en la Argentina, elidido en algún otro lugar, retorna en el interior del Campo freudiano en las palabras dichas por Jacques-Alain Miller (a la vez que es conocido en las ciudades y países de lengua castellana y en algunas otras).

Thomas F. Glick, de la Universidad de Boston, me reprocha las ironías de mi libro en lo referente al psicoanálisis argentino anterior a la fundación de la APA (véase *Ciencia y sociedad en España*, Ed. El Arquero, Madrid 1988, compilación de Jose Manuel Sánchez Ron).

La entrada del psicoanálisis en la Argentina, libro que en la actualidad tiene más de una década y que escribiría de otra manera, intentaba minar la "legitimidad" de la APA, cuestionar el monopolio del psicoanálisis por los médicos, diferenciar el psicoanálisis de la psicología y de la psiquiatría. Sin archivos, sin más recursos que el insomnio, el libro salió de la manera que pudo. Puedo decir que, sin embargo, fue precursor de otras investigaciones y difundió nombres del psicoanálisis y de la cultura argentina dentro y fuera del país.

Ahora que el lacanismo es un ingrediente apreciado en las ensaladas "psico" que difunden nuestras universidades en el rubro psicología, ahora que Sigmund Freud y Jacques Lacan se venden al menudeo en los variopintos mercaditos instaurados por la crisis general y la desorientación particular de los aspirantes a psicoanalistas, la historia de la entrada de Jacques Lacan en la Argentina puede ser un hilo conductor en la programación futura de la formación de los nuevos.

En un libro bello y simple que formó parte de una enciclopedia italiana editada por Einaudi (*Histoire et mémoire*, Gallimard, París 1988), Le Goff llama la atención sobre el hecho de que la historia pone en juego problemas y términos complejos; lo vivido, el tiempo, el pasado/presente, el futuro, el acontecimiento y la duración, el hombre y las sociedades.

Así como la historia se relaciona con documentos, la memoria está ligada a un cuerpo, en tanto lugar de atención y de intención. La oposición pasado/presente es homóloga a la de antiguo/moderno (este último término afirma, contra la tradición, el valor del dinero, de las masas, de los clásicos).

Será en el interior de la trama de esta problemática que el psicoanálisis, en tanto dedicado a la apertura de lo excluido, encontrará la verdad de lo que Sigmund Freud llamó el retorno de lo reprimido.

La transferencia y el deseo del analista. Moustapha Safouan. Trad. Irene Agoff. Paidós. Buenos Aires, 1989. 242 págs. M. Safouan, autor de, entre otros, *El Inconsciente y su escritura* y Jacques Lacan y la cuestión de la formación de los analistas, propone en este texto volver a pensar el concepto de transferencia. Esto significa descubrir que la transferencia se expresa —por no decir que se analiza— a través de los juegos autónomos del significante y que se dirige a una persona en cuanto ésta encubre el objeto perdido del fantasma, además, si la

transferencia puede deshacerse es sólo porque el propio analista está habitado por un deseo claramente en su puesto, es decir exento de toda intención de saber. Esta es la estructura de la transferencia que Jacques Lacan despejó paso a paso, la única que permite articular transferencia, resistencia y liquidación. En suma, hacer inteligible el psicoanálisis.

Simposio del campo freudiano. Clínica psicoanalítica. Deseo y goce. Chamorro, J.; Echeburúa, E. y otros. Simposio del

Campo Freudiano. Buenos Aires, 1988, 134 págs. El despliegue de la enseñanza de Lacan llevó a un desplazamiento del eje problemático del par demanda-deseo al par goce-deseo. Esto fue el resultado de la caracterización cada vez más precisa de lo real y la determinación del estatuto del objeto "a" como consistencia lógica. Los trabajos reunidos aquí tratan de dar cuenta de cómo operan estas categorías en la clínica y de cómo la fundamentación del invento freudiano se enriquece notablemente con la discriminación estructural de goce.



PROLI

Pronósticos literarios

PROLI N° 10

1. Responda a las trece preguntas, eligiendo en cada caso la opción que crea correcta, y traslade el resultado a la tarjeta que cierra esta página.
2. Luego envíe la tarjeta completa —o una fotocopia— a:
REVISTA BABEL, Julio A. Roca 751, 3ro. 15 (1067).
3. Entre todas las tarjetas correctas que tengan matasellos de correo anterior al 15 de agosto de 1989 se sorteará una orden de compra por 5.000 australes en Librería Gandhi, Montevideo 453.
4. El resultado se dará a conocer por carta al ganador. Se publicará la respuesta correcta en la edición N° 11 de Babel y el nombre de la persona afortunada en el número siguiente.
5. Si ninguna de las respuestas recibidas fuera la correcta, el premio pasará a engrosar el pozo del PROLI N° 11, que se publicará en la edición de igual número.

1. En una disputa que hirió de muerte a *Martin Fierro* —la revista— cierto Comité Yrigoyenista de Jóvenes Intelectuales defendió su derecho a publicar una solicitud de apoyo a la candidatura del Peludo. ¿Cuál de estos escritores no integraba el fervoroso grupo?
L: Evar Méndez
E: Ulises Petit de Murat.
V: Jorge Luis Borges.

2. En sus difundidas y vitales confesiones, Pablo Neruda recuerda un atraco del que fue víctima en el viaje hacia su destino consular de Rangún. ¿Dónde sucedió el asalto?
L: Singapur
E: Yokohama.
V: Shangai



3. El primer encuentro amoroso de Julien Sorel y Mathilde de La Mole en *Le rouge et le noir* es nocturno y clandestino. ¿Cómo accede el galán a la alcoba de la dama?
L: Vestido de mujer y portando un candilabro.
E: Con hábito monacal, dando grandes voces y enabroando una Biblia.
V: Por una escalera y pistola en mano.

4. ¿Cuál de estos intelectuales colaboró con Raymond Aron en la campaña para fletar un barco que transportase a los fugitivos del gobierno comunista de Viet Nam?
L: Michel Foucault.
E: Daniel Cohn-Bendit.
V: Jean-Paul Sartre.



5. ¿Cómo reacciona el león destinado al Rey de España cuando Don Quijote logra que le abran la jaula?
L: Se vuelve y se acuesta mostrando a Don Quijote sus partes traseras.
E: Se acerca y lame tiernamente la cara del hidalgo.
V: Derriba de un salto al caballero y huye por la campiña.

6. El poeta Frédéric Mistral compartió el Premio Nobel de 1904 con otro escritor. ¿Quién fue?
L: José Echegaray.
E: Rudyard Kipling.
V: George Bernard Shaw.

7. T.S. Eliot tenía una plebeya afición por los retratos. Junto a los de William Butler Yeats y Paul Valéry había en su estudio un tercero que integraba la nómina de sus favoritos. ¿A quién pertenecía?
L: Sarah Bernhardt.
E: Charles Chaplin
V: Groucho Marx.

8. En su *Retórica*, Aristóteles destaca las ventajas de las fábulas en los discursos dirigidos al pueblo. ¿Cuál de estas razones esgrime para sustentar su utilidad?
L: Cada tipo de hombre se parece a un tipo de animal.
E: Es difícil hallar hechos históricos semejantes a lo que uno trata.
V: La historia obliga a mentir, puesto que el bien sólo vence ocasionalmente.

9. Matsuo Basho (1644-1694) fue el mayor maestro del haiku. El más difundido de sus poemas dice: *Furu-ike ya/Kawazu tobi-komu/mizu-no-oto*. ¿Cuál de las siguientes versiones puede aspirar a ser su traducción?
L: Sobre el estanque muerto/un ruido de rana/que se sumerge.
E: La rana muerta/hunde al estanque/en noches sin ruido.
V: Un estanque sin ranas/he ahí el ruido/en que nos hunde la muerte.

10. Al morir, Charles Dickens dejó inconclusa su novela *Edwin Drood*. Poco después, E. Bratborough terminó la obra. ¿Qué profesión tenía este hombre y cómo realizó su trabajo?
L: Era crítico literario y concibió el final combinando elementos de otras obras del autor.
E: Era policía y encontró apuntes de Dickens con claves para terminar la novela.
V: Era médium y concluyó la obra por dictado del difunto.

11. ¿Cuál fue el título de la tesis doctoral de Enrique Rodríguez Larreta?
L: Observaciones sobre la triquinosis en machos Yorkshire.
E: Apuntes sobre el estanco de tabaco.
V: La metáfora en Milton.



12. ¿Sobre quién dijo Goethe: "Es el genio más grande del siglo. No es antiguo ni moderno; es el presente."?
L: Pushkin.
E: Byron.
V: Watt.

13. ¿Con qué trabajo se ganaba el sustento el dramaturgo Henrik Ibsen en su adolescencia y primera juventud?
L: Cazando patos salvajes.
E: Como asistente de una clínica de muñecas.
V: Como dependiente de un boticario.

	L	E	V
1			
2			
3			
4			
5			
6			
7			
8			
9			
10			
11			
12			
13			

Solución del PROLI N° 9: 1) E; 2) L; 3) E; 4) V; 5) V; 6) L; 7) V; 8) E; 9) E; 10) L; 11) L; 12) L; 13) E.
Ganador del PROLI N° 8: Jorge Pintos.

PUNTOSUR

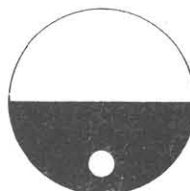
Libreros

Novela - Política - Poesía - Teatro -
Psicología - Infantiles - Técnicos -
Importantes descuentos -

OFERTAS

Brughera - Centro Editor
Hispanérica -

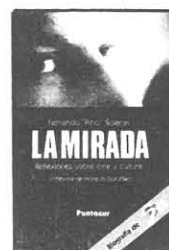
Desde A 300



LOCAL DE
VENTA
AV.

CORRIENTES
1225 - CAP

NOVEDAD



De próxima aparición
Clemente y el psicoanálisis

A E S T E S E Ñ O R L E H U B I E R A
G U S T A D O L E E R E L P R O X I M O N U M E R O D E B A B E L



Si quiere saber quién es este señor, lea Babel N° 11, donde además encontrará:

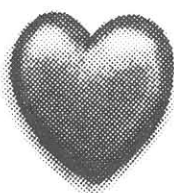
Dossier: Joyce revisitado. Ensayos inéditos en español de **Anthony Burgess** y **Flann O'Brien**/ El *Finnegans Wake* hecho música/ **La correspondencia amorosa** de Joyce con Nora/ **El Bloomsday**/ El humor en la narrativa joyceana/ Textos de **Eduardo Grüner**, **Oscar Scopa**, **C. E. Feiling** y otros.

Bárbaros: **Poesía chilena actual.**

La esfinge: **Entrevista al nicaragüense Sergio Ramírez.**

Como siempre: **reseñas**, **opiniones**, **comentarios**, **juegos**, **investigaciones**, **novedades** y **toda la movida del libro.**

Aparece la última semana de agosto



**Todos Los Médicos De Mediplan
Lo Atienden De Corazón.
Aunque Sólo Algunos, Sean Cardiólogos.**



Avda. Pueyrredón 510 - 2º Piso. Tel. 961-8147/8273/1734/1735.